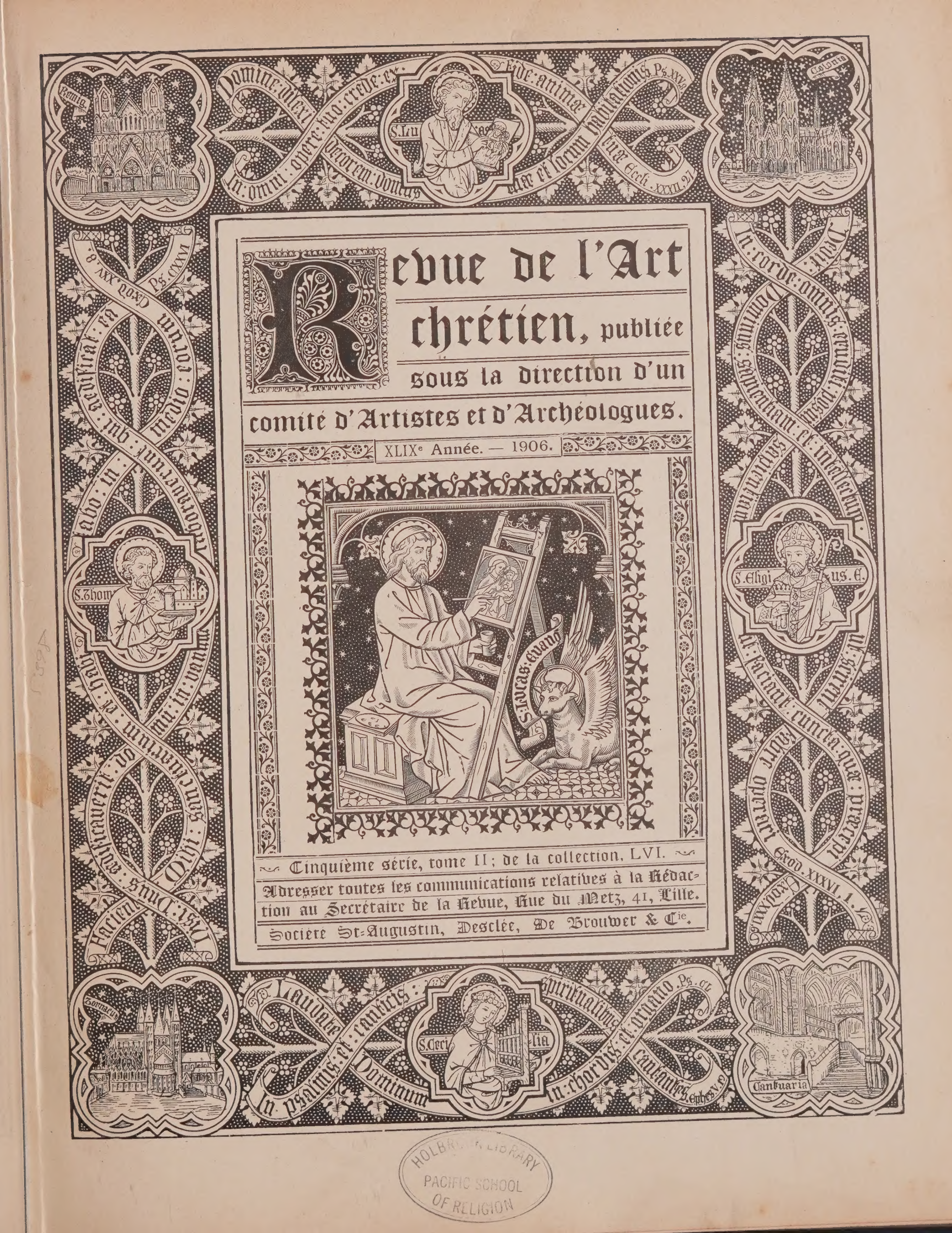

Revue de l'Art chrétien, publiée sous la direction d'un comité d'Artistes et d'Archéologues.
XLIXe Année. — 1906.
Cinquième série, tome II; de la collection, LVI.
Adresser toutes les communications relatives à la Rédaction au Secrétaire de la Revue, Rue du Metz, 41, Lille.
Société St-Augustin, Desclée, De Brouwer & Cie.
PACIFIC SCHOOL
OF RELIGION



Vienne la Sainte et ses premières églises.

Vienne la Sainte [1].

UCUNE ville de la Gaule n'a renfermé autant d'églises et de reliques que Vienne. Il semble qu'après avoir mérité le nom de *Vienne la Belle*, sous les Empereurs romains, par la splendeur des monuments païens qui décoraient ses places, elle ait ambitionné un nouveau genre de gloire en conquérant le surnom de *Vienne la Sainte*, que lui décernaient les voyageurs. *Vienna, civitas sancta.* Telle est la devise de ses armes. Ses martyrs propres tels que Ferréol, Julien, Exsupère, Félicien et Didier ne lui suffisaient pas [2], elle jalousait les gloires de Lyon, sa voisine, et prétendait aussi posséder tout au moins une parcelle du corps de sainte Blandine à laquelle elle avait érigé une basilique ; elle se vantait aussi d'avoir des reliques des *Quarante-huit martyrs* qui furent immolés avec elle [1].

Ses plus anciennes fondations sont à chercher, comme à Lyon, dans sa banlieue, principalement dans le faubourg qui s'est développé sur la rive droite du Rhône, au territoire des Ségusiaves, en face du centre occupé par les Allobroges. Malgré cet éloignement, des rapports étroits existaient entre les deux territoires au moyen d'un vieux pont dont la place est marquée par une tour, et par lequel les principaux habitants se rendaient de Vienne à leurs riches villas et à leurs vastes jardins. Ce quartier de la rive droite du Rhône, d'où la vue

1. On peut lire le résumé des découvertes faites à Vienne dans un article de M. Bazin : *Plans de Vienne et de Lyon gallo-romains d'après les monuments antiques, les ruines et les comptes rendus de fouilles.* (*Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques*, 1891, pp. 319-353.)

2. M. de Terrebasse dans ses *Trois inscriptions viennoises*, Vienne, Savigné, 1863, in-8°, a commenté les épitaphes des martyrs Séverin, Exsupère et Félicien.

1. Chorier, *Antiquités de Vienne*, livre II.

embrasse tout le panorama de la ville et qui porte le nom de Sainte-Colombe, en souvenir d'un monastère célèbre au moyen âge, fut le séjour affectionné des premiers chrétiens de Vienne. Les souterrains que Chorier a explorés de ce côté et qui pourraient faire croire à la présence d'anciennes galeries de carrières, n'ont rien de commun avec les catacombes de Rome. Ce qu'il a décrit nous représente les sous-sols du palais du Miroir, splendide habitation gallo-romaine, élevée sur le bord du Rhône, qui avait besoin de grandes dépendances pour loger les provisions, et de hauts soubassements pour être à l'abri des inondations.

Rien ne ressemble davantage à des prisons, à des fosses basses et à des cachots pour un auteur doué d'imagination comme Chorier [1]. On comprend très bien qu'il ait pensé à des *ergastula* pour les esclaves et que le Peuple en ait fait le séjour des Chrétiens persécutés. Partout il invente les mêmes histoires, il veut que tous les confesseurs de la Foi aient passé par les mêmes épreuves et les mêmes tourments. Dans toutes les villes qui comptent des martyrs dans leurs annales, on est sûr que les légendes locales conduisent les curieux dans quelque souterrain pour y vénérer le lieu de leur détention. A Lyon, c'est la prison de Sainte-Blandine ; à Marseille, c'est la prison de Saint-Lazare ; à Paris, c'est la prison de Saint-Denis ; à Dijon, c'est la prison de Saint-Bénigne.

I. — Basilique de Saint-Ferréol.

FERRÉOL de Vienne est un personnage de la fin du IIIe siècle qui a souffert le martyre pendant une persécution de l'empereur Dioclétien. Les écrits populaires rapportent qu'il aurait été saisi par ses bourreaux au moment où il fuyait la ville païenne en traversant le Rhône, et qu'il aurait été renfermé dans l'un des souterrains qui furent longtemps visibles sous le monastère de Sainte-Colombe, là même où s'élevait d'abord le fameux palais romain du Miroir. Les légendes ne sont jamais sans fondement. Ici, on a tout lieu de croire que les reliques de saint Ferréol ont séjourné deux siècles dans le voisinage ou dans les dépendances de ce palais, et qu'elles étaient installées en sous-sol, suivant l'usage, après une translation sur laquelle le doute n'est pas possible.

M. Cochard a démontré que le lieu de la première sépulture du Saint est à chercher sur la rive droite du Rhône, mais plus haut, jusqu'à Saint-Romain, autre village en amont de Sainte-Colombe, là où s'élevait une église sous l'invocation de saint Jean et de saint Ferréol [1]. La présence de sépultures chrétiennes dans cet endroit s'est révélée de notre temps à M. Bizot, conservateur des musées de Vienne, par la découverte d'auges creusées dans des morceaux d'entablement et fermées au moyen de couvercles provenant de monuments païens. C'est bien là l'emplacement que veut désigner Grégoire de Tours quand il nous raconte que la basilique du martyr saint Ferréol avait été bâtie par les Anciens sur le bord du Rhône [2].

Pendant une inondation violente, la basilique ayant été emportée par les eaux du fleuve, les Chrétiens se rapprochèrent du palais du Miroir et bâtirent, sous l'inspiration du prêtre Mamert, un autre édifice qui,

1. Chorier, *Antiquités de Vienne*, pp. 143 et 144.

1. *Notices historiques et statistiques sur Sainte-Colombe et Saint-Romain-en-Galles.*

2. « Basilica S. martyris Ferreoli super Rhodani littus ab antiquis fuerat collocata. » (*De gloria martyrum*, libro II, cap. 2.)

suivant Grégoire de Tours, était de dimensions convenables et d'une architecture élégante ([1]). Cet événement eut lieu entre 463 et 475. Quand Mamert voulut procéder à la translation des reliques, il se trouva très embarrassé, parce que la confession renfermait trois tombeaux. Il les ouvrit, et dans l'un d'eux il aperçut un personnage qui tenait une tête sous son bras, circonstance qui équivalait à un signalement, car on savait, par les Actes du martyr, que Ferréol et Julien étaient liés d'amitié et que le premier avait rapporté à Vienne la tête de son ami. Plein de joie, Mamert put, en toute sécurité, procéder à l'installation de la nouvelle confession et encourager les fidèles à y apporter leurs hommages. Pour épargner toute incertitude aux générations à venir, on plaça dans l'endroit le plus apparent, sur le fronton de la tribune, un distique dont voici la traduction : « Ce sanctuaire renferme deux héros du Christ; la tête de Julien et le corps de Ferréol. »

> Heroas Christi geminos hæc continet aula :
> Julianum capite, corpore Ferreolum.

Dans l'un de ses voyages de Clermont à Lyon, Grégoire de Tours s'arrêta un jour à Vienne pour y faire ses dévotions; il avait, dit-il, pour saint Ferréol une affection égale à celle qu'il gardait pour saint Julien de Brioude. Après avoir fait sa prière près du tombeau vénéré, il leva les yeux et aperçut l'inscription. C'est ainsi qu'elle nous est parvenue ([2]).

Dans son entretien avec le gardien du *martyrium*, il apprit que la reconnaissance des reliques se fit par Mamert en présence de l'évêque entouré d'un grand nombre d'abbés et de religieux. Ce récit est parfaitement en concordance avec les termes de la vie de saint Clair, dans laquelle l'auteur énumère l'abbaye de Saint-Ferréol au nombre des monastères de la rive droite du Rhône ([1]), agglomération pieuse qu'il désigne sous le nom de *monasteria grinincensia*, dans laquelle il faut comprendre aussi le monastère de Sainte-Colombe.

Ce cortège de sanctuaires ne nous surprend pas, il était l'accompagnement obligé de toute sépulture insigne, et se retrouvera dans toute la Gaule chrétienne, partout où nous rencontrerons des martyrs et des confesseurs ensevelis avec honneur. Depuis que Cassien s'était établi, au commencement du Ve siècle, dans la banlieue de Marseille, la vallée du Rhône avait vu surgir de nombreux monastères empressés de rivaliser avec le zèle des religieux de Saint-Victor.

Tous ces établissements de la rive droite du Rhône sombrèrent, au VIIIe siècle, dans la tempête soulevée par le passage des Sarrasins, qui là, comme dans toute l'Aquitaine, ne laissèrent que des ruines. Cette fois l'évêque de Vienne, ne voulant pas exposer le trésor de ses reliques à de nouveaux risques, prit le parti d'ériger une basilique dans l'intérieur de la ville et d'y déposer le sarcophage de saint Ferréol ([2]). La translation eut lieu en 740, par les soins de l'évêque Villicaire. On ne sait rien de cette nouvelle construction, sinon qu'elle était très simple, très solide, et qu'elle dura jusqu'à la Révolution. En 1775, elle était entre les mains des Pénitents Noirs.

Le culte de saint Ferréol a fait peu de bruit dans l'histoire, il ne paraît pas avoir donné lieu à des manifestations retentis-

1. «Aliam basilicam eleganti opere et in ipsa mensura sagaci intentione construxit, illuc sancti martyris transferre cupiens corpus.» (*De gloria martyrum*, libro II, cap. 2.)
2. *De miraculis sancti Juliani*, cap. II. — Dom Ruinart, *Acta sincera*, p. 509.

1. *Acta sanctorum*, mense januarii, primo die.
2. *In martyrologio* Adonis et *Gallia christiana*, t. XVI, col. 148.

santes dans les siècles du moyen âge (1). On ne sait rien de son tombeau et des dispositions prises pour son installation sous le sanctuaire ; là aussi, on avait eu recours à une confession en sous-sol qui devait être peu accessible après la panique de 732. Chorier, qui a recueilli beaucoup de souvenirs et de témoignages sur les antiquités chrétiennes de Vienne, relate que sous l'église de Saint-Ferréol, il existait une *cave* contenant un autel sur lequel on exposait un doigt de saint Ferréol (2). De son tombeau, il ne dit mot.

Un autre auteur nous apprend que de toute l'église, il ne subsistait qu'une petite sacristie et des cryptes qui servaient de caves. « Le chanoine Lelièvre qui, le premier, a tâché de tirer des ténèbres Vienne et ses merveilles, a relevé l'autel qui paraît, aujourd'hui, dans une cave placée sous le chœur de l'église, et c'est dessus cet autel que reposaient ses sacrés trésors (3). » L'église de Saint-Ferréol est aujourd'hui rasée, elle est remplacée par un pâté de maisons et, sans la petite place voisine de la grande rue à laquelle on a heureusement laissé son nom, rien ne rappellerait aux Viennois le souvenir de leur premier martyr.

Sur la foi de M. Teste, qui a parlé de voûtes d'arêtes et de nervures (4), j'espérais trouver matière à quelque description intéressante de cette dernière crypte ; j'ai dû suspendre cette entreprise après l'exploration qui a été faite par M. Bizot pour me renseigner.

La voûte en plein cintre porte la trace de traits jaunes qui paraissent employés pour simuler des nervures, mais c'est en vain qu'on chercherait la croix grecque dont il parle, du moins dans la partie accessible, des colonnes ou des moulures. C'est un sous-sol sans aucun ornement (1).

1. Il y avait pourtant un autel érigé à saint Ferréol à la cathédrale de Nantes.

2. *Ibid.*, p. 103.

3. Voir Lelièvre, *Histoire de l'antiquité de la ville de Vienne*. Jean Lelièvre était sacristain de Saint-Maurice et, en cette qualité, abbé de Saint-Ferréol.

4. *Bulletin monumental*, 3e série, t. V, 1855, p. 648.

1. La chapelle de Saint-Ferréol figure sur un plan de 1775. Elle a été vendue comme bien national à l'époque de la Révolution.

II. — Basilique de Saint-Sévère.

AU Nord de la ville et en dehors, près du pont de Gère, il existait une autre église qui était destinée à rappeler l'apostolat et les vertus de saint Sévère, évêque de Vienne du Ve siècle, qui serait mort vers l'an 430. La légende de sa vie rapporte qu'au temps où il s'établit dans cette ville, le paganisme entretenait un temple consacré à *Cent Dieux*, qu'il renversa et à la place duquel il édifia une basilique en l'honneur du premier martyr Étienne, en employant beaucoup de matériaux de la construction supprimée. La vue des ruines qui subsistaient sur son emplacement, du temps de Chorier, imprimait à cette tradition une grande vraisemblance ; cet auteur cite, en effet, des murailles qu'il a vues recouvertes de plaques de marbre vert (2). Dans tous les cas, il est bien certain que, de très bonne heure, la basilique de Saint-Sévère fut, comme celle de Saint-Pierre, le rendez-vous d'une foule de chrétiens illustres qui y choisissaient leur sépulture sous la protection du premier martyr. C'est là qu'on a trouvé le plus d'épitaphes mémorables, notamment celles des chrétiennes *Aurelia*, *Irène*, et *Eustacia*, au milieu d'inscriptions païennes (3). En creusant le sol de la chapelle Saint-Théodore, *qui est au-dessous du grand autel*, à main gauche, dit Chorier, on

2. *Antiquités de Vienne*, p. 35.

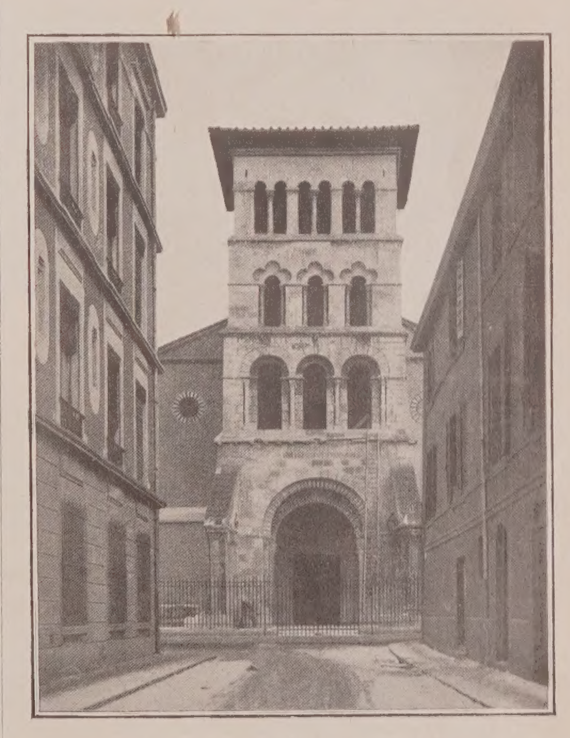
3. Allmer et Terrebasse, *Les inscriptions de Vienne*.

découvrit, en 1609, une quantité de tombeaux entassés jusqu'à former trois rangs superposés les uns sur les autres. « Un pavé de marqueterie est au dessus, dans une profondeur digne de merveille ([1]). »

Il n'est pas douteux que le corps de saint Sévère n'ait exercé sur les fidèles une attraction pareille à celle des reliques de saint Étienne ; sa vogue fut telle qu'il finit par l'emporter sur le premier martyr dont il avait voulu développer le culte. Le nom de saint Sévère resta seul appliqué à l'édifice qu'il avait fondé. Avait-il préparé lui-même sa sépulture dans cette église, ou bien laissa-t-il ce soin à ses successeurs ? nous l'ignorons ; mais il paraît certain que son sarcophage fut déposé dans une crypte, comme on le faisait dans le même temps à Arles pour saint Honorat; à Bordeaux, pour saint Seurin. Je tire cette déduction d'un passage du livre de Chorier où il est fait allusion à un hypogée qu'il a vu dans le cimetière du *Plâtre* de Saint-Sévère. « Une partie du cimetière, dit-il, est suspendue par une grotte assez spacieuse dont la voûte est soutenue par quatre piliers ; sa fabrique diffère peu de celle d'une chapelle. Elle a été le charnier de cette paroisse. Les os et les corps des pauvres y étaient jetés par une ouverture ronde qui y paraît comme un soupirail ([2]). » Cette construction n'avait pas été faite pour cette destination, elle devait être le sous-sol d'un sanctuaire rasé et le dernier témoin de l'existence de la basilique dédiée à saint Étienne et à saint Sévère en cet endroit ([3]).

III. — Basilique de Saint-Pierre.

AU Sud de la ville, non loin du Rhône, s'élevait une autre basilique antique érigée en l'honneur de saint Pierre dans le même temps, ou à peu près, que la précédente par un personnage plus ancien que le comte Ancemond, car nous savons que le V[e] siècle est l'époque de la découverte des chaînes de saint Pierre et de la dispersion de ses reliques. Les auteurs qui proposent la date de 543 confondent, sans doute, la fondation du monastère qui fut annexé à la basilique au moyen des générosités d'Ancemond, avec la création de la basilique. Parmi les fidèles de la chrétienté viennoise, cet établissement jouissait d'un grand renom et inspirait une haute vénération. La foule répétait que le nombre des martyrs et des confesseurs dont elle renfermait les cendres était presque infini ; on la considérait comme un lieu tellement saint, qu'on aurait cru commettre une profanation en y admettant toute autre dépouille que celle



Vienne (Isère). — Basilique de Saint-Pierre.

1. *Antiquités de Vienne*, pp. 46 et 47.
2. *Ibid.* pp. 50 et 51.
3. L'église Saint-Sévère a été démolie en 1820 ; ce qui en restait paraissait remonter au XII[e] ou au XIII[e] siècle.

d'un évêque. Les princes se contentaient d'une place sous le porche. C'est là que reposaient, non pas dans une crypte, mais sur le dallage commun, à côté des abbés du monastère, S. Didier, S. Mamert, S. Avite, S. Pantagathe et quinze autres évêques ou archevêques. Le vaisseau de cet édifice de Saint-Pierre ressemblait à un immense sépulcre, imaginé, comme l'abbaye de Westminster, pour recevoir les restes de toutes les gloires du pays. Les fouilles qu'on y a pratiquées ont fait sortir au jour beaucoup de sarcophages en pierre creusés dans des blocs et des entablements de provenance romaine sur lesquels se développaient des moulures et des inscriptions indiquant



Vienne (Isère). — Basilique de Saint-Pierre.

clairement la première destination de ces matériaux [1].

Voici ce qu'en dit un témoin oculaire, bon appréciateur de ces antiquités : « Ce qui ajoute surtout, écrit M. Allmer, à l'intérêt de la découverte, c'est que presque toutes les tombes sont d'anciens sarcophages romains pris sans doute le long des deux voies qui passaient par là autrefois.

« Différentes de mesure et de niveau, les unes ouvertes et vides, les autres décorées d'inscriptions ou de sculptures, toutes ces auges massives, pressées les unes contre les autres, superposées en certains endroits les unes aux autres, offrent un coup d'œil

1. Allmer et Terrebasse, 6 vol. avec atlas, ont donné le dessin du plus beau tombeau sorti de Saint-Pierre.

Aujourd'hui le musée est installé dans cette basilique qui, après avoir été ruinée au Xe siècle, fut rétablie avec son abside polygonale au XIIe siècle, et ses piliers au lieu de colonnes. Son plan est celui des basiliques d'Italie.

des plus étranges qui rappelle celui des Aliscamps d'Arles et celui du cimetière non moins intéressant, mais moins connu, de Saint-Gervais à Vienne. Tantôt, pour les approprier à des sépultures chrétiennes, on en a effacé les inscriptions, moins toutefois les initiales D. M; tantôt la dépouille chrétienne a pris place dans la *demeure éternelle* du païen sans qu'on se soit inquiété de l'épitaphe de l'ancien destinataire ; ou bien le sarcophage païen a été retourné et l'on a pu, dans l'épaisseur très considérable du fond, creuser une nouvelle auge ([1]). »

IV. — Basilique de Saint-Maurice.

LES fondateurs de basiliques n'hésitaient pas à construire un sous-sol dans le sanctuaire, même dans le cas où ils préparaient un dépôt de reliques. Quand l'évêque Eolde, au VIIIe siècle, put obtenir des reliques de saint Maurice d'Agaune et de ses compagnons, il en fit hommage à la basilique érigée en l'honneur des Frères Macchabées, en ayant soin de ménager une cachette souterraine, *cryptatim construxit ;* dès lors l'édifice perdit son vocable d'origine pour prendre celui de Saint-Maurice ([2]).

Il ne m'est pas possible de fournir une description ou un plan de ce réduit voûté sans doute en berceau; il a été obstrué par des transformations qui ont respecté quelques passages que M. Bizot, conservateur du musée de Vienne, a bien voulu visiter à mon intention pour me renseigner, avec son obligeance habituelle. « L'un de ces passages, dit-il, est construit en fortes pierres de taille et ressemble à un *couloir* qui aurait conduit à quelque sépulture. » Comme nous sommes dans une crypte bâtie au VIIIe siècle, c'est-à-dire à l'époque des invasions sarrasines, nous pouvons supposer, d'après ces expressions, que la confession était absolument fermée comme celle de S. Aphrodise de Béziers, et que M. Bizot a vu le couloir enveloppant qui conduisait à l'arrière *fenestella.* Il serait heureux qu'on pût avoir une certitude absolue sur ce point, nous aurions alors un nouvel exemple des précautions prises après 732 pour préserver les corps saints des profanations.

V. — Basilique des Saints-Gervais, Protais et Marcel.

ON sait que des reliques des saints milanais Gervais et Protais sont arrivées aussi à Vienne à une époque très reculée, sans doute dans le temps qu'elles furent découvertes et répandues dans toute la Gaule, aux environs du Ve siècle. La basilique où elles étaient exposées a disparu depuis longtemps, mais on a eu l'occasion récente d'apprécier son importance et son antiquité lorsque les gares du Chemin de fer ont été construites. Il est arrivé qu'il y avait là un cimetière considérable et des tombes qui remontaient à une date reculée.

Il m'est difficile d'en dire plus long sur l'église et le monastère Saint-Marcel qui occupaient la région Est de la cité; cependant je signalerai que ce quartier a donné naissance aux mêmes légendes que la rive et la banlieue de Sainte-Colombe.

1. Allmer, *Découvertes de colonnes et de tombeaux antiques dans l'église de Saint-Pierre de Vienne*, p. 26.

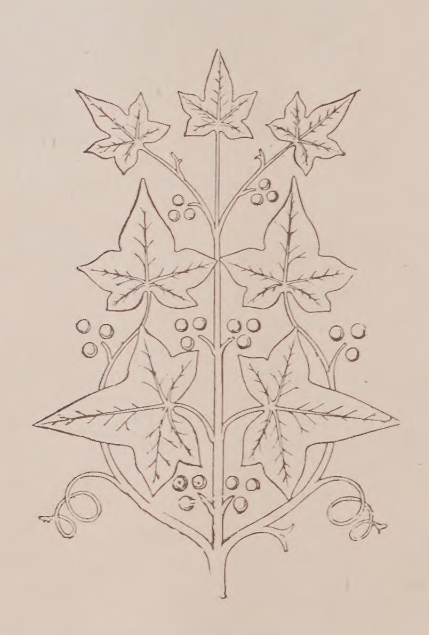
2. « Tum sanctus episcopus Eoldus Viennensem ecclesiam rebus auxit. Erat enim affinis Francorum regibus, quique etiam intra civitatem in honore beatorum martyrum Thebæorum Mauritii et sociorum ejus *domunculam cryptatim* construxit, ibique non mediocrem partem reliquiarum sive ex his martyribus sive ex aliis posuit. Atque ex eo tempore res ecclesiæ nomine beati Mauritii attitulantur, quando ex antiquo et major domus in honore septem martyrum M. et facultates ejusdem ecclesiæ sub nomine eorum a fidelibus offerrentur et consecratæ manerent. » (Adonis *Chronicon*, ed. Migne vol. 123, col. 20.) Saint-Maurice est aujourd'hui la cathédrale, comme à Angers.

Le peuple veut que saint Marcel, l'apôtre de Châlons sans doute, se soit réfugié dans les grottes et les excavations qui se rencontrent de ce côté et dont les dispositions ressemblent assez à un sanctuaire souterrain, comme celui de Saint-Émilion. L'entrée est étroite, elle est tracée pour le passage d'un seul homme, mais elle conduit à un élargissement voûté qui se présente comme une nef orientée Est-Ouest, coupée par une sorte de transept [1].

En résumé, les monuments chrétiens les plus anciens de Vienne se réduisent à des substructions enfouies sous des édifices modernes dont la description n'ajouterait rien à ce que nous savons. Vienne la Sainte a perdu l'auréole que lui composaient tous ses vieux sanctuaires érigés à la mémoire de ses martyrs et de ses confesseurs ; elle est devenue une cité quelconque et ne peut plus offrir aux archéologues que des souvenirs. C'est la ville qui nous promettait la plus riche moisson d'observations et c'est elle qui nous laisse passer avec le plus de regrets.

Léon MAITRE.

1. Chorier, *ouv. cité*, p. 436.



L'église Notre-Dame-la-Grande à Valenciennes (Suite)(1).



ES toutes premières années du XIIIe siècle, telle est la date que les caractères architecturaux de l'édifice et les textes trop rares ou trop brefs ont permis, avec le plus de probabilités, d'assigner à l'achèvement du corps de l'église Notre-Dame-la-Grande. N'est-ce pas une preuve à l'appui de cette opinion que l'enquête menée en 1210 par des chanoines d'Arras et de Cambrai au sujet de la juridiction, mal définie jusqu'alors, des évêques de ces deux diocèses relativement à notre église, *lis super libertate ecclesiae beatae Mariae maioris Valencenensis* (2). L'importance de l'édifice nouveau, l'augmentation des dons et revenus qui en est la conséquence, attirent l'attention du prélat diocésain. Un siècle plus tôt, son prédécesseur confirmait simplement, sans penser à revendiquer sa part, les droits, en ce temps-là bien minimes, contestés aux religieux d'Hasnon, propriétaires de Notre-Dame, par ceux de Saint-Saulve, patrons d'une partie de la ville (3).

1. Voir la *Revue de l'Art chrétien*, 1903.

2. *Fragments et documents relatifs à N.-D. la Grande. (Bibl. de l'auteur.)* Cet acte se lit aussi au *Cartulaire d'Hasnon. Bibl. de Douai*, ms. 1342. Le cours de l'Escaut partageait la ville même en deux diocèses. La rive droite, avec l'église Notre-Dame, dépendait de Cambrai ; la rive gauche appartenait au diocèse d'Arras.

3. Fixer des dates trop absolues serait téméraire, surtout après la disparition totale d'un monument. Néanmoins, même en ce cas, — et d'autant mieux s'il reste des dessins ou des plans, on arriverait à dégager la vérité, à rectifier des estimations évidemment inexactes, fussent-elles traditionnelles ; ainsi peut-il en être, comme nous avions essayé de le suggérer, pour l'ancienne cathédrale de Cambrai. Quelques mois après la publication de la première partie de ce présent travail, a paru dans cette même revue un article intitulé *Monographie de la cathédrale de Cambrai*. Il suit de très près un ouvrage simplement appelé *Recherches sur l'église métropolitaine de Cambrai* (in-4° 224 p. pl.), par A. Le Glay qui le composa, non en 1832, mais en 1825. Ce livre est donc l'un des plus anciens de ce genre et s'il reste une source abondante de renseignements intéressants, il doit néanmoins être rectifié en matière architecturale, puisqu'il remonte à une époque où l'archéologie médiévale naissait à peine. Les dates données aux différentes parties de l'édifice par M. Houdoy, dans la préface de son *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*, demanderaient également à être contrôlées. Cependant elles sont acceptées sans discussion tandis que certaines propositions sagement laissées par lui sous forme dubitative — telle l'attribution à Villart de Honnecourt du chœur de la cathédrale de Cambrai — sont érigées en affirmations positives. Rien de nouveau malheureusement ne les vient appuyer dans ces pages qui renferment « tout ce qu'on a pu recueillir », c'est-à-dire une bonne part de tout ce qui avait déjà été écrit sur ce monument dont la perte reste si regrettable.

« Le cinquième Dimanche après le jour de grand Pasque, » on célébrait la dédicace de l'église, mais en quelle année avait eu lieu cette cérémonie ? La même imprécision régnera presque toujours dans l'histoire du monument ; pour établir quelques points de repère, il faut se contenter de renseignements fort peu nombreux (1).

En 1289 (n. s.), un orage éclata sur la ville, d'une telle violence que les éclairs semblaient embraser les combles de l'église (2), mais il n'y eut pas d'incendie. En 1307, c'est l'inondation qui menace : « fut l'eawe si haute en la grande rue Nostre-Dame que la rue flottoit en eawe (3). » Il ne paraît pas que l'édifice ait souffert. Il était encore jeune ; les fondations, creusées dans un terrain bas et humide, avaient dû être établies en connaissance de cause (4). Environ cent ans plus tard, première mention est faite de travaux importants. L'épitaphe de Nicolas Vigreux, abbé de 1401 à 1413, rapporte, sans toutefois spécifier l'objet, qu'il exécuta « moult belles réparations ». Le prélat les avait reconnues nécessaires après en avoir « advisé avec sages hommes, ouvriers expers en tels cas appelez » qui visitèrent l'église « en bas et en haut » — les piliers et les voûtes apparemment (5). La sollicitude de l'abbé fut prévoyante. « La petite rente » dont pouvait disposer Notre-Dame-la-Grande étant insuffisante pour subvenir aux frais du service divin, « qui constamment de jour et de nuit est fait et célébré en la dite église et à l'entretien de l'édifice qui polroit aller à désolation et à ruine », il constitue, en 1403, un fonds perpétuel « au prouffict de la fabrique ».

1. Les archives d'Hasnon ne possèdent aucun de ces comptes qui seraient une ressource précieuse. Elles renferment seulement un mince cahier ; *Compte de la petite recette de N.-D., 1553*.

2. *Bibl. de Douai*, Cartulaire d'Hasnon, ms. 1342.

3. *Archives du Nord de la France et du Midi de la Belgique*, t. III, p. 240.

4. Le terrain divisé et partiellement exhaussé ou construit ne permet aucune fouille.

5. 1404, 25 mars (n. s.) *Archives du Nord*, Fonds d'Hasnon. Publié partiellement par M. l'abbé Dewez, p. 181.

Vers la fin du même siècle, D. Étienne du Ploich aurait aussi restauré l'édifice :

« *Hanc quoque nutantem stabilivit virginis aedem*
« *Quam studuit variis condecorare modis* (1). »

Encore une fois, nous ignorons à quoi ce distique fait allusion. Nous savons seulement qu'Étienne fonda et décora une chapelle située dans un angle de l'église et qu'il prit une mesure dont les suites furent, dit-on, fâcheuses pour la conservation du monument. Abolissant le titre et les fonctions du prévôt établi depuis 1202, il réduit le personnel religieux de Notre-Dame à un trésorier assisté de deux moines : « ce qui at causé un grand mal à la dicte prévosté à cause qu'ils donnèrent la charge de beaucoup de choses qu'avoit iceluy prévost à un séculier (2). » Peut-être cet officier reçut-il pour logement une jolie maison dont il convient de dire ici quelques mots puisqu'elle est heureusement parvenue jusqu'à nous, non sans donner lieu à certaines confusions.

Située à l'angle de deux rues, elle est bâtie de brique et de pierre. Ses pignons à redents viennent de subir une restauration. La tourelle d'escalier, suivant un procédé vraisemblablement importé de Bourgogne, mais rare dans la région (3), repose sur un cul-de-lampe formant de côté, une sorte d'auvent à la porte du rez-de-chaussée ; cet étage est plus étroit que le premier élargi en encorbellement par une suite de petits arcs brisés portés sur des consoles de grès. Les meneaux et encadrements des fenêtres, la niche d'angle avec son dais sont de pierre blanche. On date parfois du XIIIe siècle cette habitation qui est manifestement de la fin du XVe ; on la nomme « maison du prévôt », alors que le religieux chargé de cet office occupait non un logis tout à fait séparé de l'église, mais bien les vastes bâtiments de la prévôté réédifiés entre 1482 et 1517 par l'abbé du Ploich. Ne serait-ce pas à ce même prélat, le style de la construction autorise l'hypothèse, qu'est due la maison dite du prévôt, habitée par le fonctionnaire commis à Valenciennes aux intérêts temporels de la terre et abbaye d'Hasnon : en 1518, Jean Dusart, prévot et receveur d'Hasnon, reçoit à loyer une demeure « gisant en le plache et à l'opposite de l'église (1). » Une similitude de qualification entre le prévôt des religieux et le bailli d'Hasnon aura causé la méprise qui dure encore (2).

Cette maison se trouve en face du grand portail où les brise-images, le 19 août 1566, avaient aposté des gardes pour se livrer plus tranquillement au pillage de l'intérieur (3), dont ils furent cependant délogés par une troupe de courageux bourgeois. Peintures, autels, statues, tout avait été saccagé, mais l'édifice en lui-même ne souffrit pas de la bataille. Il fut moins heureux au siège de 1572. L'une des échauguettes de la tour centrale fut percée d'un boulet « de sorte qu'il a fallu l'emmurer de briques comme on le voit présentement, » a noté Le Boucq.

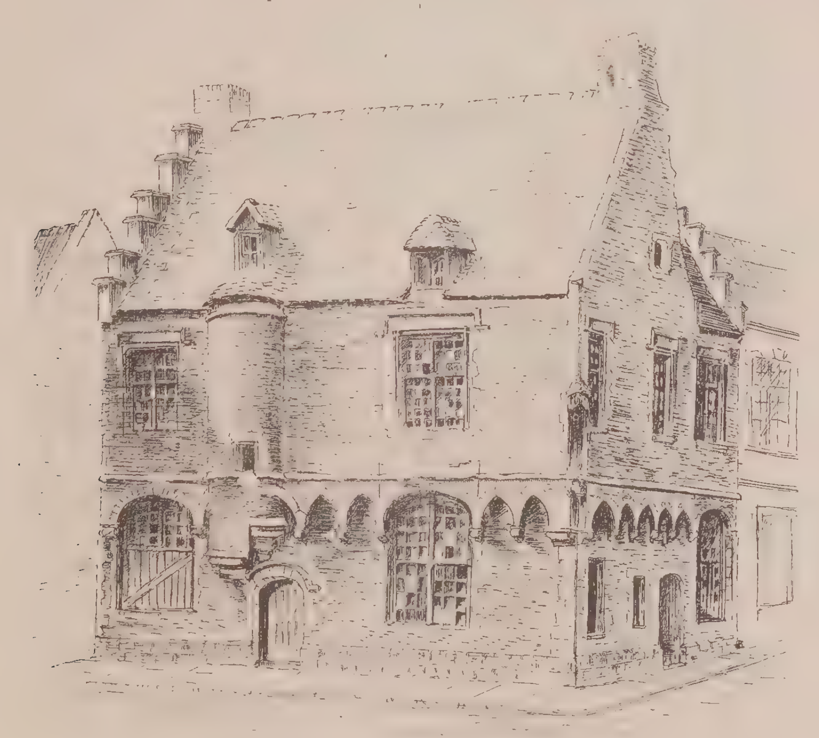
Le même historien nous apprend que l'abbé Pierre Blondeau, en 1599, « feit ancrer la lanterne ou dom, vulgairement appelée le trou d'or. » Son successeur, D. Léger Tison, élu abbé après avoir été le premier chef de la prévôté nouvellement rétablie, « ayant emprins la réfection, » nous dirions la restauration, « de son église qui estoit fort caducque » en acheva « bonne partie et feit blanchir tout ce grand vaisseau d'église par un allemand auquel il paya pour toute estoffe et main-d'œuvre la somme de 600 florins (4), » somme qui aurait été mieux employée à rétablir deux arcs boutants du croisillon nord « rués jus » par les vents vers 1606 (5) et qui n'étaient pas encore reconstruits en 1650, si tant est qu'ils le furent jamais.

1. Épitaphe du prélat au chœur de N.-D. *Épitaphier de Le Boucq.*
2. Le Boucq, *Histoire ecclésiastique*, p. 11.
3. Cette combinaison heureuse n'est pas exclusivement bourguignonne. A Falaise en Normandie, il en existe un exemple. Cf aussi Enlart, *Manuel d'archéologie*, t. II, p. 106.

1. *Arch. du Dép. du Nord.* Fonds Hasnon, 1518, 1er sept. Claire Huon, veuve de Jean Dusart, *receveur et bailli* d'Hasnon, fit son testament en 1535, 29 juillet. *Ibid.*
2. M. Kervyn de Lettenhove, non sans imagination, tente d'y voir la maison de Froissart : « On montre à Valenciennes dans la rue Notre-Dame, c'est-à-dire dans le quartier que devait habiter un chanoine, une petite maison qui remonte au moins au XIVe siècle. C'est bien la demeure élégante et modeste que put choisir Froissart. » (*Froissart, Étude littéraire*, t. I, p. 189.) La maison est de la fin du XVe siècle. L'église voisine n'était pas desservie par des chanoines, et s'il y avait bien à Valenciennes un petit chapitre sous le nom de Notre-Dame de la Salle-le-Comte, il avait son siège dans une « sainte chapelle » de très jolie architecture, dépendant du palais ou salle des comtes de Hainaut.
3. Jean de Hollande, cousturier, est condamné pour avoir gardé l'entrée de Notre-Dame la Grande pendant le bris et saccagement d'icelle. Louise, *Conseil des troubles, Sentences*, p. 37.
4. Le Boucq, *Hist. ecclés.*, p. 12.
5. Légende du dessin de Le Boucq.

Avec ce fâcheux badigeonnage, commence toute une série d'embellissements poursuivis jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, au détriment parfois de travaux plus utiles. Michel de Raismes, abbé de 1626 à 1630, consacre toutes ses ressources au coûteux établissement d'un *doxal* ou jubé. Le siège de 1656 cause peu de dégats : « les Français en s'enfuyant furent si téméraires qu'ils laschèrent encore trois coups de canon. Le dernier donna sur le derrière de la chapelle Saint-Ghislain, perça la table d'autel et alla tomber proche la chaière confessoire, à l'opposite sous les carolles » (1). En 1696, des charpentiers et maçons travaillent au « grand vitre » de l'église (2).

Le portail sculpté ouvert sous cette baie disparut ou du moins fut caché par une sorte de tambour extérieur, maigrement décoré d'un fronton et de deux pilastres, au cours de modifications exécutées entre les années 1738 et 1750 (3). La vieille clôture du chœur fut remplacée par des



Maison dite du Prévot, de Notre-Dame-la-Grande.

grilles, le pavé renouvelé en carreaux de marbre, les orgues restaurées (1), les fenêtres vitrées à nouveau. Une vaste sacristie est aménagée dans les bâtiments de la prévôté entièrement rebâtis (2).

Ces corps de logis, vastes et de bonne apparence, frappèrent les yeux des chanoinesses d'un chapitre voisin (3). A peine étaient-ils terminés, les Dames de Denain s'avisent qu'ils leur seraient une résidence bien plus commode que leur abbaye, située vraiment un peu loin de la ville. Sans perdre un instant, elles usent si bien de leur crédit à la cour que les religieux d'Hasnon se voient obligés de leur céder en échange d'illusoires compensations, la prévôté de Valenciennes et par suite l'église Notre-Dame. De celle-ci, les chanoinesses ne prirent guère souci, tout occupées qu'elles étaient de disposer « les entresols, les

1. Le Boucq, *Récit du siège de 1656*, publié par M. M. Hénault, 1889, p. 151.

2. Archives de Valenciennes, F. 109.

3. L'avant-corps indiqué sur le plan des toitures de l'église correspond au comble à deux versants de cette adjonction dont l'aquarelle de Gillet conserve le souvenir peu artistique.

1. Le devis donné à cette occasion par l'architecte Laurent, attribue à l'église « eu égard à son ancienneté une valeur de 280,000 liv. »

2. La prévôté subsiste ; elle est occupée par la sous-préfecture.

3. Denain, chef-lieu de canton de l'arrondissement de Valenciennes.

appartements de femme de chambre, les grandes salles d'assemblée (1) » nécessaires à leurs convenances personnelles et à leur goûts de société. Peu après, ces fantasques demoiselles, n'ayant sans doute pas rencontré dans leur nouveau séjour tous les agréments qu'elles s'en étaient promis, se mettent à intriguer afin de résilier la cession de 1761. Non contentes d'y réussir en 1772, elles prétendent faire payer aux religieux une indemnité de 60.000 liv. pour ces bouleversements, complètement inutiles à des moines. Quant à l'église « cédée en bon état », elles avaient « si évidemment négligé les réparations que sur les plaintes des habitants de Valenciennes, les magistrats ont été obligés d'en faire faire une visite et d'en constater l'état de dépérissement par un procès-verbal judiciaire dont ces mèmes magistrats auraient suivi l'effet si les dames abbesse et chanoinesses n'avaient point arrêté les poursuites du ministère public par les réparations les plus urgentes et par les promesses de s'exécuter pour le surplus. »

Le procès-verbal de la visite de 1768 signale les défectuosités existant aux « piliers, colonnes, voûtes, charpentes et couvertures de l'église ». « Dans la grande nef, les murailles de droite et de gauche et les colonnes sont renversées en dehors d'un demi-pied de chaque côté dans toute leur hauteur, ce qui pourroit tomber en ruine s'il n'y étoit promptement placé des sommiers de fer à chaque doubleau... A la croisure de droite, plusieurs colonnes et pilliers, principalement celui de la chapelle Saint-Ghislain sont renversés de six pouces sur quinze pieds. Il faudrait aussi les lier par un tirant de fer à la muraille des bas-côtés. » Dans ceux ci, plusieurs colonnes sont lézardées Au-dessus des tribunes — « la deuxième voûte des bas-côtés » — les tuiles de la toiture sont mauvaises, laissent passer la pluie et « occasionnent le dépérissement des voûtes. » La grande voûte « est chargée de décombres, ainsi que celle des bas-côtés, principalement au-dessus de la naissance des dites voûtes et la pluie qui tombe sur icelle les feroit crouler, principalement dans le temps de dégel. » Les arcs-boutants sont en mauvais état et des crevasses anciennes se voient au clocher (2).

1. Requête de l'abbé d'Hasnon au conseil privé, p. 13.

2. Rapport d'Ignace Laurent, architecte de la ville. *Archives de Valenciennes*. Fonds non classés.

Les chanoinesses, mises en demeure, avaient exécuté « quelques très légères réparations. » L'abbaye d'Hasnon rentrant en possession de Notre-Dame évaluait à 40,000 livres le préjudice causé par les négligences des précédentes années, mais eut-elle le temps d'y porter remède ?

L'église arrivait donc au terme de sa carrière telle, ou peu s'en faut, que ses premiers architectes l'avaient conçue, avec sa nef, son chevet, ses croisillons circulaires et leurs chapelles. La façade, comme nous l'avons dit, n'était qu'un placage. Elle n'entamait guère le corps de l'édifice, non plus que le haut de la tour centrale, dû peut-être aux restaurations de l'abbé Nicolas Vigreux. L'aspect de ce couronnement concorde en effet assez bien avec le début du XV[e] siècle. Le clocher, élevé sur d'anciennes amorces, pourrait également remonter à cette époque. En tout cas, il était construit dès 1421. La preuve s'en déduit de l'histoire de la chapelle de Hal. Il y a lieu de la mentionner tout de suite avant de commencer la description des nefs et des chapelles de l'église le long de laquelle cette annexe était simplement juxtaposée.

CHAPELLE DE NOTRE-DAME DE HAL. Bâtie à deux reprises, elle s'allongeait parallèlement à la nef entre le bas-côté et le croisillon nord. En 1421, la confrérie de Hal à Valenciennes était assez riche déjà pour demander à l'abbé Jacques Labours « la plache du parvis ou portail de Nostre-Dame qui estoit à ce temps vaghue et pau servant afin d'y ordener une cappielle à la mémoire et remembrance de celle de Hal. » La concession accordée stipule que les confrères devront « le dite place dou parvis Nostre-Dame clore et réparer à leurs despens et parfaire les ouvraiges de machonnerie, huisserie et autres réparations qu'ils ont promis à faire (1) ». Sans délai, ils érigèrent « de fond en comble » leur petit sanctuaire, qui, suivant les conditions imposées par l'abbé, s'ouvrait uniquement dans l'église. Le culte de Notre-Dame de Hal se développa bientôt sous le patronage officiel du magistrat (2). En

1. Le Boucq, *Hist. ecclés.*, p. 212, donne le texte de l'acte de concession.

2. Tous les ans, jusqu'en 1790, un article des comptes de la ville porte un crédit de 60 l. pour aider au pèlerinage des douze confrères qui, le 1[er] dimanche de septembre, partaient vers Hal offrir un blason d'armes de la ville de Valenciennes, un « chiron de huit livres » et une robe précieuse pour la statue vénérée. Arrivés à destination, les délégués prenaient dans le cortège des douze villes et bourgs représentés au pèlerinage, leur rang traditionnel ; c'était le premier, jusqu'en



Chevet de Notre-Dame la Grande, d'après le relief de Berlin.



Intérieur de la chapelle de Notre-Dame de Hal, d'après Le Boucq.

1408, les confrères songent à l'agrandissement de leur chapelle. Ils ajoutent une nef et un petit clocher, pour n'être plus obligés d'emprunter les cloches de l'église elle-même (1). Ce clocher, dans le dessin, dissimule partiellement une porte pratiquée à cette époque sous l'une des trois fenêtres de la construction primitive. Une galerie ajourée cache la naissance du comble de cette travée ancienne. Dans la nouvelle, une large fenêtre aux remplages flamboyants éclaire le pignon.

Autant que l'on peut interpréter la vue intérieure donnée par S. Le Boucq, le chevet était constitué par une grande croisée d'ogives dont les formerets, très profonds, figurent des retraits dans l'un desquels se loge l'autel, vaste composition de « pierre de rance » posée en 1641 et présent posthume du conseiller Tordreau (2). Au côté sud de l'autel le monument funéraire du donateur représentait en « allebastre », dans un encadrement de marbres variés, « la nativité de nostre Redempteur ». De l'autre côté, sous un dais trilobé supporté par de minces colonnettes d'aspect gothique, — peut-être une épave échappée aux désastres de 1566, — s'abrite une statue: saint Léonard ou sainte Renelde, honorés dans la chapelle.

Le lambris qui règne sous les fenêtres pourrait avoir contenu dans ses armoires les chefs « de bois doré, assez bien élabouré », renfermant les reliques de ces deux saints, « une belle image de Notre-Dame d'argent, une croix et deux reliquaires faicts en forme de clochier aussi d'argent (3) » et les robes offertes à Notre-Dame de Hal, rachetées et rapportées par les confrères (4).

Vis-à-vis de ce lambris, dans le mur mitoyen avec celui de l'église, le dessin montre un ensemble de sculptures dignes d'attention. Sous le grand formeret s'ouvrent deux arcs dont les archivoltes paraissent avoir été décorées de feuillages ou même de petites statues avec dais. Ces deux baies, trilobées intérieurement, sont coupées par une sorte de galerie. Une suite d'arcades, trilobées aussi, soutiennent un toit, chargé d'imbrications comme celui d'une châsse ; il abrite les nombreux personnages d'histoires sculptées : on songe en les voyant à certaines clôtures de chœurs, celle d'Amiens par exemple. Des groupes de figures garnissent aussi les tympans des deux arcs. Vers le bas, des balustres forment claire-voie entre la chapelle et l'église. Si l'on enlève tout ce curieux remplissage, on reste en présence d'un grand portail géminé : ne serait-ce pas en réalité une ancienne entrée de l'église, transformée par suite de la construction de la chapelle ? Le nom de « parvis » donné à l'emplacement où s'éleva ce petit sanctuaire tendrait à confirmer l'hypothèse. Malheureusement, personne n'a pris soin de décrire ce portail et il n'en reste aucun débris, non plus que de toutes les œuvres de pierre, de bois ou de cuivre, peintes ou sculptées, qui emplissaient en les décorant les nefs et le chœur de Notre-Dame.

LA NEF. Pour nous diriger dans l'église, les deux manuscrits déjà mentionnés au début de ce travail serviront de guide, principalement la « Description » de S. Le Boucq. L'itinéraire de l'historien valenciennois allant méthodiquement de chapelle en chapelle, est d'un grand secours pour fixer le vocable des unes et l'emplacement des autres, chose qui n'est pas toujours facile car la mode a son influence, même dans les dévotions et plus d'une fois un saint délaissé se vit dépossédé de son autel au profit d'un bienheureux plus en vogue (1). De simples bénéfices, des fondations de messes à desservir sur n'importe quel autel portent aussi le nom de chapelles et augmentent la confusion (2). Souvent

1525. A partir de cette année la peste ayant empêché la venue des Valenciennois, les Tournaisiens prirent leur place. En 1640, les Français étant maîtres de Condé, un confrère parvint à franchir les lignes pour garder les droits de sa Confrérie. (*Le Boucq*, p. 213.)

1. L'acte de concession les autorisait à se servir pour leurs offices des cloches de l'église.

2. La table d'autel coûta 1800 florins non compris le tableau, une Assomption donnée par le prélat Archange Michel. (*Le Boucq*, p. ...)

3. Le Boucq, p. 213.

4. Leur peinture était représentée aussi dans la chapelle. Chaque confrère, à son entrée dans l'association, faisait peindre son portrait et toutes ces effigies réunies en deux immenses tableaux décoraient les murailles, dit Cellier (*Anciens Hospices*, p. 41), qui affirme que des fragments de ce curieux assemblage existaient encore au début du XIXe siècle. Quatre grands tableaux provenant de cette chapelle furent transportés à l'hôtel de ville au moment de la révolution.

1. Les deux autels primitifs de sainte Foy et saint Michel avaient complètement disparu.

2. Telles étaient les chapelles de Saint Nicaise, du Hainaut, fondée par Élisabeth de Hainaut, veuve d'Henri de Lorraine, en 1293 (l'une des plus anciennes de l'église. — *Arch. du Nord*, Fds Hainaut, 1293, 20 octobre). M. Dewez mentionne cette même année la fondation par « Ysabeau du Hainaut » d'une chapelle dans laquelle

des corporations transportaient d'une église dans une autre le culte de leur saint protecteur dont la chapelle, il est vrai, ne se composait la plupart du temps que d'un autel adossé à un pilier ([1]).

De ces aménagements factices, il serait mal aisé et au surplus peu intéressant, de marquer la situation exacte. Il en est autrement des chapelles que le plan de l'édifice accuse ou laisse deviner. Sous la conduite de S. Le Boucq, on peut, après avoir parcouru la nef, étudier chacune d'elles, au transept, au déambulatoire, et enfin, « parfaisant le tour de l'église », terminer par le chœur plus riche encore en monuments précieux ([2]).

Une statue de saint Christophe était placée dans la nef, près de la porte, selon l'usage([3]). Dans cette même région, sous le « grand vitre », devaient se trouver les orgues dont mention est faite depuis le XVIe siècle : en 1553, « a Me Philippe de Landrecyes, pour l'entretènement des orgues, comme il est de coutume », on donne 20 livres ([4]). En 1610, Pierre Morel ([5]), d'une famille de hérauts d'armes, cumule ces fonctions avec celles d'organiste de Notre-Dame. Au cours du XVIIIe siècle le buffet d'orgues fut renouvelé, œuvre superbe, au dire des contemporains, de Pater, sculpteur valenciennois. La chaire, dont aucun souvenir ne reste, était dressée « près de la place des orphelins, au troisième pillier. »

Aux colonnes étaient attachées de nombreuses statues : Notre-Dame d'Amour, le Bon Dieu flagellé, saint Roch, Notre-Dame de Paix, saint Benoît, mais ce qui abondait dans l'église et en constituait la plus belle décoration, c'étaient, accumulées sur le pavé ou le long des murailles, toutes les tombes « plates » ou « relevées » de marbre ou de cuivre. Il est instructif de voir quelle quantité d'œuvres d'art, peintes, gravées ou sculptées pouvait renfermer un édifice de dimensions, somme toute, assez peu considérables ([1]).

Dans la nef « entre deux pilliers à gauche en entrant par le grand portail, deux personnages, l'homme armé », représentaient Gilles de Quarouble (1564) et sa femme Guillemette de Courteville ([2]). Non loin de là, à l'entrée de la chapelle de Hal, un marbre de trois personnages portait les armes des Lenoir et deux autres blasons. « A senestre de l'entrée de cette chapelle, contre le mur, en pierre, » se voyait le mémorial de Pierre li Jovenes (1430), enterré dans le sol voisin avec sa femme et sa fille, comme l'indiquait la légende apposée au bas de ce « tauliet ».

Les quatre gros piliers de la lanterne, par leur surface et leur position plus en vue, avaient attiré quantite de sculptures et d'épitaphes. Simon Le Boucq en donne une nomenclature si complète qu'il ne reste plus, pour l'achever, qu'à y ajouter son propre monument.

« Contre le premier soustènement de l'église, à main droite de l'entrée du chœur, » il y a un petit tableau posé en 1570, par Jacques de Saint-Vaast. Un autre religieux, Marc d'Ablain, avait erigé le sien « au mesme soustènement du costé

cette dame aurait été enterrée et où fut placée son épitaphe. Cette inscription ne se retrouve pas et il paraît bien qu'Ysabeau du Harlour n'est autre que la veuve d'Henri de Louvain, d'une famille qui participe aussi à la fondation des dominicaines de Beaumont, dans la maison natale de l'empereur Henri VII. L'église de ce monastère, bâti en 1310 par la comtesse de Luxembourg, mère de l'empereur, était un charmant édifice à une nef. Il renfermait la tombe « fort magnifiquement relevée » de la fondatrice et quantité d'autres monuments : la statue de Félicitas de Luxembourg, sœur de l'empereur, veuve de Jean de Louvain, puis prieure, les tombes de Béatrix de Luxembourg, de Simon de Lalaing, de Jeanne d'Escaussines, etc. Il ne reste plus de ce couvent que la rue du même nom et une [illegible]

1. Parmi les « stils » ou « métiers » établis à Notre Dame, on comptait les ciriers, les taillandiers, les « tondeurs de grande force », les « saieteurs », les mesureurs de grains et surtout les peintres dont nous aurons à reparler.

2. Le généalogiste, premier auteur de l'épitaphier recopié et augmenté par S. Le Boucq avait parcouru les églises antérieurement aux pillages de 1566, et c'est un des mérites de son recueil. Le continuateur a indiqué quels sont les monuments qui avaient pu échapper au saccagement. Pour le XVIIIe siècle, il existe une deuxième continuation due à Tordreau de Belleverge : malheureusement elle fait défaut pour la seule église de Notre Dame. D'ailleurs à cette époque les sépultures, formées le plus souvent d'une dalle avec inscription gravée, sont dépourvues du caractère artistique ordinaire aux plus anciennes. Aussi a-t-on cru inutile de les mentionner ici.

3. Ne serait ce pas la belle statue en marbre, œuvre de Dupréau, que possède aujourd'hui l'église Saint Nicolas, se demande Cellier (*Rec. agricole*, 1869, p. 305). Il paraît cependant impossible d'attribuer cette œuvre au sculpteur du Préau ou du Praiel dont les douze apôtres, actuellement à l'église Saint Géry, si défigurés qu'ils soient par des restaurations, dénotent une autre main et surtout un autre âge. Du Praiel vivait à la fin du XVe s. ; les apôtres appartiennent encore à l'art gothique.

4. Compte de la petite recette, 1553.

5. D'après l'épitaphe de Morel, à Saint-Jean. Au XVIIe siècle il y eut aussi un « Maître des instruments », Cornil Bertau.

1. A l'aide des épitaphiers, on pourrait continuer le même travail pour toutes les églises de la ville et l'on serait également surpris de voir combien grand était le nombre de ces monuments et combien aussi leur disparition a été absolue.

2. Les notes relatives aux tombeaux ayant été le plus souvent prises dans les deux ouvrages de Le Boucq et quelquefois — très rarement — dans les recueils de Goethals à Bruxelles et de Pitpan de Montauban à Cambrai — dérivés d'ailleurs d'une même source originaire, on a cru pouvoir omettre l'indication des références afin de ne pas augmenter démesurément le nombre des notes.

de la chapelle Sainct-Eloi, où est l'autel de Sainct-Maur »; il figurait la Résurrection (1578).

« Au second soustènemeut à main gauche du chœur, » au « pilier de la lanterne », du costé de la chapelle des miracles, y at un tableau avec la figure de saint Jerôme, posé en souvenir de Jean de Roncq « thrésorier céans »(1580) (1).C'est sans doute à cette même pile, « en haut contre la voûte pour aller aux carolles derrière le chœur » qu'était accroché un grand tableau de pierre, souvenir de Philippe Hardy « avec la représentation du martyre de saint Philippe, apostre » (1637). Ce monument sujet à quelques vicissitudes (2) se trouvait « à l'opposite » de deux autres sépultures de la même famille « posées au pilier de devant le précédent », c'est-à-dire « à l'opposite du second soustènement » dont il vient d'être parlé. Ainsi donc, à ce « troisième soustènement de la croisure, contre la chapelle des teinturiers, en bois Nostre Seigneur en croix », marquait la tombe de Nicolas Hardy (1580). Bientôt Pierre Hardy (1630) y ajouta une composition « d'allebastre, rance, pierre de touche ». Pour achever d'habiller ce pilier, « du costé et vis du dernier », un autre tableau « où qu'on despent N.-S. de la croix » rappelait le souvenir de Jacques de Fauche (1567). Les héritiers de Simon Le Boucq cependant y trouvèrent encore une place suffisante pour ériger au prévôt un somptueux cénotaphe surmonté d'un buste. Les deux statues de saint Simon et de sainte Catherine accostaient l'épitaphe. Au-dessous deux boucs mangeaient des raisins à une vigne et on lisait cette légende « Roisin conforte Le Boucq (3). »

Ce monument avait donné un pendant à celui du doyen Eustache Muissart dont une question de mots avait empêché l'érection dans son église collégiale de Saint-Géry (4) : « Au pilier droit ou soustènement de la lanterne — le quatrième — du costé de la nefve, se voit une magnifique épitaphe y ayant à costé la figure de saint Eustache et de saint François. » On imagine quels pouvaient être ces riches décors où luttaient à l'envi le sculpteur et le marbrier. L'art devait être meilleur, car la date est plus ancienne dans un petit tableau à la mémoire de Cornil Harou (1591); un carreau de marbre marquait la fosse. Sur le pavé « entre le quatrième et le troisième soustènement » était encastrée également la dalle de Nicolas de Potelles, doyen de chrétienté l'an 1500, tandis que « devant le troisième soustènement un marbre à deux personnages longs vestus » représentait Jean Caresmaux, maire d'Anzin et laboureur de l'abbaye d'Hasnon (1562). D'autres « laboureurs » et leurs femmes avaient été ensevelis devant les marches du chœur sous trois petits carreaux. Enfin « au troisième pillier de la nef à main gauche en entrant, Nicolas Dubucquoy (1632) avait employé à son usage « un tableau de la Conception » ayant autrefois servi de retable à la chapelle de ce nom par où l'on peut commencer à visiter le pourtour de l'église.

Chapelle de la Conception. « A costé de la nef sous la carolle et à costé gauche en sortant », elle avait été aménagée en faveur d'une confrérie sous le même vocable, par D. Étienne du Ploich, dans l'angle formé par le mur de la façade et celui du bas-côté sud ; rien donc ne la décelait extérieurement. Elle possédait un autel consacré en 1491 par Henri de Berghes, évêque de Cambrai, et renfermait la tombe de l'abbé Du Chesne enterré d'abord au milieu du chœur : « sous la carolle, proche du grand portail, se voit sur un marbre la représentation d'un abbé » (1410). « Tenant à ce marbre », mais dans la nef, « y at un autre marbre d'ouvrage relevé en bosse où y at un grand escu tenu par deux lyons »; il est timbré de deux ailes et autour « en escripture » on lit que c'est la sépulture de Jean Villon (1433).

Chapelle de Saint-Ghislain. Dans le bascôté dont la chapelle précédente formait le fond,

1. « Qui de Jerusalem avoit fait le voyage », « fut prins deux lieues d'ici d'ennemis huguenois » et mourut à Audenarde.

2. « Honorable homme Philippe Hardy en son temps bourgeois, marchand et maître de la bonne maison des orphelins — ». Tels étaient les qualificatifs du défunt. Tordreau ajoute que l'on avait posé « une trace » sur le mot marchand. Puis, en 1718, le chapiteau ou tympan de cette épitaphe étant tombé, vers 4 h. 1/2 du matin, les héritiers ne manifestèrent pas le désir de faire des réparations et permirent au curé d'enlever le tout. *Note ajoutée par Tordreau à la description de Notre-Dame.*

3. Le Boucq était réellement enterré avec sa famille dans la chapelle de Saint-Luc. Son buste, œuvre de Pierre Scheiff, est l'un des très rares objets qui proviennent de Notre-Dame. On le conserve au musée de Valenciennes.

4. Eustache Muissart était doyen de la collégiale de Saint-Géry. Comme l'épitaphe le qualifiait pasteur « propriétaire » de cette église, les chanoines ne voulurent pas l'y admettre. Ses héritiers, plutôt que de supprimer ce titre, préférèrent la porter à Notre-Dame.

non plus que dans la partie adjacente du transept, aucune chapelle n'avait été pratiquée entre les contreforts, le plan du XVIII[e] siècle le prouve. Néanmoins une chapelle existait dans cette région. L'épitaphier la place vis-à-vis de celle de Saint-Éloi, et de cette dernière la position est bien connue — c'est la grande absidiole du croisillon sud. Y avait-il donc un sanctuaire dans le bas de ces deux appendices carrés que l'on remarque à chaque bras du transept, à peu près en face, précisément, des deux chapelles profondes, de celle de Saint-Éloi, par conséquent. Mais si l'on en croit le plan, aucune baie n'établissait de communication entre le collatéral et cet espace rectangulaire dont la paroi longeant l'église correspond mal d'ailleurs, à l'entrecolonnement d'un des pans du transept. Cependant il y avait mieux qu'un simple autel adossé au mur. Les textes, et surtout les monuments qu'elle renfermait prouvent bien que la chapelle formait une enceinte séparée ([1]).

Saint Ghislain était honoré dans Notre-Dame dès une époque reculée : devant son image brûlèrent jusqu'en 1566 les « chirons ardents » fondés en réparation du meurtre de l'homme précipité sur le pavé du haut du « trou d'or » ([2]). En 1404, 1410, Jean li Cangières et sa femme furent enterrés sous une dalle portant « ung homme et une femme long vestus ». « Devant iceluy y at encoires ung semblable, l'escripture est en lettres gothiques et sont les dates semblables l'un à l'autre. Jean li Cangières et Sante de le Halle sa femme étaient morts tous les deux « l'an mil CCC et XIV, au mois de mai. » Coïncidence singulière qui ne provient pas d'une mauvaise lecture, puisque Simon Le Boucq atteste qu'il l'a vérifiée : « j'ai vu le lieu et sont les dattes semblables. » Un autre passage de ses adjonctions à l'épitaphier vient à son tour montrer que Saint-Ghislain était bien une chapelle. Un « tableau de N.-S. en croix », avait servi à la table d'autel jusqu'en 1622 ; « à présent il est à droite en entrant et marque la tombe de Pierre Vairon (1587). Contre la muraille en pierre blanche sculptée avec « postures » une Assomption avait été posée pour P. Marissal (1658), maître de la bonne maison des orphelins. Guillaume Desmaisières y était représenté armé, mains jointes « un chien à chacun pied et la femme priant aussi un chien aux pieds. » La clôture surmontée d'un Christ en croix avec « saint Jean et la Vierge en pierre blanche le reste en marbre noir, blanc et jaspé » était un présent de D. Benoît Desfossez, prévot en 1651, « au dehors de la dite chapelle, contre la muraille il y a un petit et long marbre endossé dans la muraille » où se voyait « en pierre une histoire brisée en 1566 et portant la figure de la Résurrection. Il était au nom de Philippe le Loherain et de Jeanne de Sommaing (1418-1425). Sur le sol, une lame de marbre « à deux personnages long vestus » couvrait les deux corps.

Cette sépulture « tirait vers le fort huis » ; elle se trouvait dans la direction de la grande nef, à droite de la chapelle Saint-Ghislain dont l'emplacement exact peut encore se déduire de la description d'autres monuments : vis-à-vis d'elle, mais du côté de la chapelle Saint-Éloi, on lisait l'épitaphe de Jean Lesprohon à un tableau de bois « où y at l'histoire de Saint-Jean baptisant N.-S. » Le sujet était de circonstance, car les fonts étaient proches.

FONTS DE BAPTÊME. Notre-Dame étant une paroisse, de fort petite étendue, il est vrai, possédait une cuve baptismale établie « dans la croisée de l'église dans le bout ». Il semble peu liturgique de les rencontrer loin de toute porte à l'abside du croisillon sud, mais la même anomalie existait à l'ancienne cathédrale d'Arras ([1]). « Guère loin des dicts fonts, desoubz la voûte et contre la muraille », ung petit tableau de la Résurrection avait été posé par François Machu et « dessus la muraille devant le font, une armoirie cordonnée et liée en une colonne entre saint André et saint Pierre mis en croix » rappelait le décès d'une Hardy ([2]). Ce coin de l'église était encore meublé du « banc des charitables » vis-à-vis la chapelle de Saint-Éloi.

1. Au XVIII[e] siècle plusieurs épitaphes furent placées « dans la chapelle Saint-Ghislain ».

2. *Bibl. de Douai*, ms. 1342. Cartulaire d'Hasnon, f° 106. Attestation que Thierry Brochons a présenté cinq cierges, huit torches et un bassin d'argent en réparation de ses torts, 1378, 1[er] fév. (v. s.).

1. C'était un baptistère surmonté d'un dôme, porté par des colonnes, construit en 1617. Un portail, il est vrai, donnait accès à ce croisillon. A Notre-Dame de Valenciennes, la « clef des fonts fut refaite en 1553 (Compte de la petite recette) : il y avait probablement tout autour une clôture fermée.

2. Certificat d'armes des « jurés de cattels » de Valenciennes 1683. *(Bibl. de l'auteur.)*

Chapelle Saint-Éloi. Le Boucq, nous l'avons vu, la prend comme point de repère, au Sud de la lanterne (1). Il agira de même dans la description du *doxal* et ses indications concordent avec celles de Brasseur. Tous deux la placent *secus sacristiam a dextris ;* ils l'opposent symétriquement à la chapelle des Miracles, *a sinistris* (2). C'est, à n'en pas douter, l'une de ces chapelles profondes et bien en vue, ouvertes parallèlement à l'axe de la nef sur les bras du transept, à deux étages comme à Cambrai, au croisillon sud de Soissons et comme la Normandie en eut aussi quelques-unes, à Saint-Étienne de Caen, à Saint-Vigor de Bayeux (3). Des étages supérieurs, délaissés et de peu d'utilité, il est impossible de rien dire. Le rez-de-chaussée était de longue date consacré au saint évêque de Noyon, puisqu'en 1404 déjà, Nicolas Vigreux affecte à l'entretien de l'église une partie des revenus des « reliques M. Saint-Éloi. » Le vocable subsista jusqu'à la révolution ainsi que la confrérie, « laquelle estoit remplie des plus notables de la ville, comme font foi les tiltres d'icelle ». Un règlement de 1421 contient des allusions à un état plus ancien. A partir de cette époque les confrères se limitent au nombre de trente. Depuis lors, ils modifient encore leurs statuts, notamment en 1591 où l'un des signataires était Valentin Laumosnier enterré « à main droite de l'autel Saint-Éloi, sous un petit tableau de Notre-Seigneur en croix. » On ne signale pas à l'intérieur d'autres sépultures ; aux abords, « au pilier dextre » contre la chapelle Saint-Éloi était accrochée l'épitaphe démesurément longue, d'André Ducrocquet, prédicateur fameux (4). « Au même pillier, vis-à-vis de la chapelle Saint-Ghislain, y at une histoire en pierre mais est effacée » ; seuls « les mots sont encore entiers » pour permettre de lire les noms de Jean de le Roullie et de ses deux femmes, Jakemarde dou Sart et Jeanne Pérutte (1435). Puis, toujours « devant la chapelle Saint-Éloi, en marbre, y at la représentation d'un prestre. » Robert Lebourgeois, prévot de l'église à laquelle il avait donné un tableau de saint Benoît (1628).

Les confrères possédaient plusieurs objets d'art (1) : « trois beaux reliquaires d'argent qu'ils portent ordinairement ès processions, mis dans une fierte de bois doré et enrichie d'aulcunes mollures d'argent ». Le premier est « un saint Éloi, leur patron « à eulx, donné par feu Jakemart Le Vairrier (2) dict de l'arbre d'or » ; les deux autres estant des anges supportant des reliques en l'une des quelles y at » de la vraie croix et dans l'autre « l'une des espines de la couronne d'épines ». L'an 1491, l'évêque de Cambrai « ayant visité la fierte des dits confrères laquelle n'estoit que de bois doré et mal mise en ordre et y ayant rencontré dedans les deux susdites belles reliques, il requist les confrères de les vouloir mettre en quelques beaux reliquaires d'argent « ce qui eut lieu effectivement le 7 septembre 1503. Les deux anges « de bonne fortune furent préservés de la rage des hérétiques l'an 1566 » (3). On aimerait à trouver des renseignements aussi précis sur ce que pouvait renfermer la salle suivante.

La Trésorerie. La chapelle de Saint-Éloi confinait à la sacristie *secus sacristiam.* Le Boucq signale cette dernière entre la chapelle de Saint-Éloi et celle de Saint-Nicolas, la plus

1. *Hist. ecclés.*, p. 13.

2. Brasseur, *Par Sanctorum Martyrum*, p. 91. M. Dewez, par l'effet de plusieurs confusions, pense que saint Éloi se trouvait vis-à-vis de N.-D. des Miracles, à gauche en entrant.

3. Ruprich Robert, *L'architecture normande*, t. I, p. 78.

4. Ducrocquet, prieur d'Hasnon, controversiste, a laissé un recueil de sermons où il fit un des premiers essais d'une réforme de l'orthographe.

1. M. de Mély dans son étude sur les reliques provenant de la Sainte Couronne ne mentionne pas celle-ci mais seulement une autre épine conservée dans l'église des Frères mineurs : « Si l'on croit pouvoir admettre l'épine de Valenciennes au nombre de celles données par saint Louis et le ms. G. 394, des archives de Valenciennes me semble assez catégorique pour être accepté, on ne saurait la cataloguer après 1244. » (*Revue de l'Art chrétien*, 1899, p. 101). Simon Le Boucq dit positivement que « l'an 1239, à l'arrivée des reliques de la Sainte Chapelle, la comtesse Jeanne se trouvant à Paris, « obtint du roy une espine de la couronne de nostre Rédempteur, longue d'un doigt (*Hist. ecclés*, p. 112.) » Cette épine fut brûlée par les hérétiques en 1566. L'église actuelle de Notre-Dame en possède une autre, mais venue de l'ancienne église Saint-Nicolas à laquelle un prêtre l'avait donnée en 1787. Elle avait été donnée par l'archevêque de Salzbourg à Constantin de Barbançon comme le constatait une attestation de l'archevêque de Cambrai, Fr. Vanderburch. L'épine de Notre-Dame-la grande a disparu. Les Religieuses de l'abbaye de Fontenelles conservaient « trois ou quatre autres espines qu'elles croyent estre de la couronne de nostre Sauveur » « laquelle créance, je n'oserais point avouer », ajoute le P. d'Oultreman (*Cour sainte*, 683).

2. Jakemars Le Vairrier était aussi l'auteur d'une curieuse fondation ; il avait légué à la ville 67 mencaudées de terre pour entretenir quatre joueurs de hautbois qui tous les jours devaient se faire entendre au balcon du beffroi : on les appelait les *Museux*. Ce concert populaire disparut à la révolution, les 67 mencaudées de terre ayant été confisquées au profit de la nation, malgré des réclamations de la ville.

3. Le Boucq, *Hist. ecclés.*, p. 18.

méridionale du déambulatoire. Il faut donc la loger dans la base du clocher sud, resté toujours inachevé comme l'on sait. Pratiquée au milieu des massifs de maçonnerie qui auraient porté cette tour, elle était fermée de murs sans doute, ou tout au moins de grilles. Une porte ouvrant sur le collatéral du chœur y donnait accès : « devant l'entrée de la thrésorerie contre un pilier servant au chœur, un petit tableau représentait un prêtre, Martin de Bouchain. »

L'argenterie de Notre-Dame ne nous est connue que par de courts inventaires de l'époque révolutionnaire dressés quand déjà une partie des principales pièces avait disparu. A cette époque la trésorerie avait changé de local ; elle occupait une vaste salle dans les bâtiments neufs de la prévôté. On y accédait par un passage percé dans l'une des trois chapelles absidales.

CHAPELLE SAINT-NICOLAS. Elle abrita la confrérie de la Sainte Trinité, venue de la paroisse Saint-Vaast, ruinée par les troubles du XVIe siècle. Avant 1566, au pied de la table d'autel on lisait l'épitaphe et à gauche on voyait la statue « un priant présenté par saint Jacques » de Jacques de Lille « réparateur de ce lieu » (1400) Abandonnée par la confrérie, elle devint le « revestuaire du prélat »; plus tard on y perça une porte et elle devint l'entrée de la sacristie nouvelle. Son histoire est donc moins longue et moins intéressante que celle de sa voisine.

CHAPELLE SAINT-LUC. Dans l'axe de l'abside, *a tergo principis arae*, elle forme le rez-de-chaussée de ces deux chapelles superposées dont la voûte inférieure était portée sur deux colonnes, comme Brasseur le marque à son tour *geminis suffulta columnis* ([1]). Ce détail renforce l'hypothèse déjà émise sur l'interprétation à donner aux descriptions de cette chapelle ; le parti adopté devait être analogue sans doute aux exemples des chevets de Reims et de Saint-Quentin. La chapelle « qu'on dit de Saint-Honnouret, — c'était alors son vocable, — derrière le maître-autel, délaissée par les boulangers, fut en 1462, du consentement de l'abbé d'Hasnon, reprise par les « peintres, broudeurs, tailleurs d'images ([2]) » qui la consacrent à leur patron. « Le mouvement artistique qui s'était produit à Valenciennes au XIVe siècle, continua au XVe siècle ([1]). La peinture, la sculpture, l'orfévrerie, la haute-lisse y furent brillamment cultivées. L'un des caractères particuliers de cette période remarquable est le grand nombre d'artistes étrangers qui vinrent au XVe siècle s'établir dans la ville ». Plusieurs étaient originaires des bords du Rhin ; l'un des plus célèbres arriva de Picardie, Simon Marmion, dont les œuvres ont, pour la plupart, disparu mais dont le renom a subsisté et s'est même accru en ces dernières années ([2]). C'est ce peintre, « le prince d'enluminure ([3]) », protégé par l'abbé d'Hasnon Laurent d'Yvoire, grand amateur de livres qui « impetra et obtint du prélat l'érection de la confrérie et y fit du bien de diverses manières ; en premier lieu il peignit la table d'autel. « Elle est de cet excellent ouvrier, Marmion, digne de très grande admiration, singulier en la draperie, relèvement de plate peinture que l'on jugeroit que c'est pierre blanche qui n'y prendroit garde de bien près et surtout.... la chandelle qui semble vraiment ardre ([4]). » Si la scène représentée ne nous est pas décrite, nous voyons qu'une partie du retable était traitée peut-être en camaieu. L'on sait aussi qu'une image de saint Luc, due également à Marmion, faisait partie de l'ensemble.

Des raisons personnelles avaient guidé le peintre dans le choix de cette chapelle où lui-même devait recevoir la sépulture. Dès 1420, du temps où elle était encore consacrée à saint Honoré, datait « un marbre élevé à demie bosse » avec « ung homme et une femme en suaire, deux

1. Brasseur, *Par Sanctorum Martyrum*, p. 88.

2. L'acte de concession a été publié par Mgr Dehaisnes. *Recherches sur le retable de Saint-Bertin et sur Simon Marmion*, p. 133.

1. Dehaisnes, *loc. cit.*, p. 86.

2. Postérieurement à l'importante étude que lui a consacrée Mgr Dehaisnes à propos du retable de Saint-Bertin, les expositions de Primitifs et la découverte à Saint-Pétersbourg d'un ms. peint par lui l'ont mis en lumière davantage encore.

3. Simon Marmion, rapporte l'annaliste valenciennois Louis de la Fontaine dit Wicart « en la noble science de poincture avoit un don très magnifique tellement qu'il excédoit tous autres peintres résidans non seulement en la dite ville, mais aux villes et cités circonvoisines, car il besognoit et estoffoit tant vivement tous ses ouvraiges, tant par ses traits subtilz et expers, tant en machonnerie et paysages, draperies et autres parties prolixes à déclarer qu'il n'en avoit chose vicieuse ne imparfaicte ; de même les personnages qu'il tiroit estoient tant bien ouvrez et faictz d'après le vif qu'il n'y restoit que l'âme et l'esprit et davantage estoient ses couleurs tant parfaitement composées et mixtionnées ». *Bibl. de Valenciennes*, ms. 529, p. 288.

4. Texte cité par Le Glay, *Bull. de la Comm. historique du Nord*, t. I, p. 61.

petits enfants à leurs pieds ; il couvrait le corps de Jean de Quarouble, prévôt de Valenciennes, mais « le nom de la femme et ses armes sont effacez et rostés (1) ». Quarouble était le nom de la femme de Marmion, d'une ancienne et riche famille de Valenciennes. Jean son père, époux de Jeanne du Gardin, était fils d'un autre Jean de Quarouble qui pourrait fort bien être celui dont Marmion vint partager la tombe : « sous ce même cercueil fut ensépulturé ce tant renommé peintre. » Sa longue et fastidieuse épitaphe attribuée à Jean Molinet était pendue « à un tableau escript en lettres d'or ». Un « peintre ingénieux », donateur dans la chapelle « de bien peintes images » Michel Le Prévost, y était aussi enterré « en dessoubz de la table d'autel » (1587). Un autre peintre, Otelin, avait fait le portrait de Cornil Morel revêtu dès insignes de sa profession : il était héraut d'armes. Souvent le héraut était un généalogiste et le généalogiste se doublait d'un peintre : tel était Jacques Le Boucq, enseveli non loin du sanctuaire de Saint-Luc. « A main droite de la dite chapelle contre un pilier, Jean d'Ambrines avait fait poser « Saint Jean au désert » ; puis au suivant « tenant à la chapelle Saint-Nicolas « at un tableau où il y a la pourtraicture du défunt revestu de sa cotte d'armes, Jacques Le Boucq (1573) qui :

« De peindre eut tel art que mil et mil traictz
Faict les hommes revivre en ses divins pourtraictz
Et fut tant bien appris au faict des armoiries
Qu'il savoit les quartiers de toutes seigneuries (2). »

Il était fils de Noël Le Boucq, le courageux défenseur de Notre-Dame en 1566, et de Madeleine Vivien, enterrés dans le chœur, mais tout près de la chapelle Saint-Luc. L'historien Simon Le Boucq, fit « rilluminer » l'épitaphe de Jacques qui était « gattée et effacée par son antiquité ». Il désigna pour lieu de sa sépulture cette chapelle que les membres de sa famille considéraient un peu comme leur étant personnelle. En 1630, la confrérie des peintres ayant subi une éclipse — momentanée, car les arts devaient encore fleurir à Valenciennes, — Philippe Le Boucq obtint du prélat d'Hasnon la permission de décorer à sa guise cette absidiole qu'il destinait à des reliques de saint Philippe de Néri échues à l'église depuis quelque temps (1). Le retable de Simon Marmion, si d'aventure il avait survécu aux troubles religieux, ne put échapper aux marbriers de 1647. L'autel neuf, surmonté du buste du nouveau saint, devait à son tour faire place à d'autres arrangements ainsi qu'on le verra plus loin (2).

CHAPELLE SAINT-GEORGES « Alias de Sainte Barbe» ajoute dans l'épitaphier de Le Boucq une note de son continuateur Tordreau qui prend soin de spécifier qu'elle se trouve derrière le chœur : c'est la troisième du déambulatoire, la plus rapprochée du croisillon nord. Les sépultures y étaient nombreuses : « en marbre eslevé a demie boche at homme et femme en suaire, Jehans li Boins et Piéronne d'Angriel (1461-1480). — Tenant cestuy at ung marbre à deux personnages long vestus en suaire, Willame d'Angriel et Agnès dou Martroit » (1428-1427). Ces monuments subsistaient au XVIIe siècle. Avant 1566 « contre la muraille on voyait un homme et une femme priant la Trinité, Jacques de Faloise et Anne Brunielle (1502 1490).

CHAPELLE DU SÉPULCRE. La description de Leboucq la range entre la chapelle Saint-Georges et celle qui va suivre. Il y a donc lieu de penser qu'elle occupait, symétriquement à la trésorerie, l'étage inférieur du clocher nord (3). Ce carré, que des murs plus épais et des fenêtres plus

1. Le Boucq a remarqué que « le nom de la femme a esté rostez, partant il semble qu'il y ayt de l'infamie apparent que c'était la sœur de Me Simon Marmion. » La conclusion n'est pas juste. Il faut plutôt croire que cette lacune provient de ce que Jean de Quarouble n'était pas légitimement marié.

2. Héraut d'armes de Charles-Quint et de Philippe II, Jacques Le Boucq a laissé plusieurs volumes de généalogies dont beaucoup furent brûlés à Bruxelles en 1731 Il était lieutenant d'Antoine de Baulaincourt, roi d'armes de la Toison d'or. Plusieurs des portraits qu'il dessinait existent encore à la bibliothèque d'Arras. Il y eut alors à Valenciennes toute une école de généalogistes.

1. Just Ryckius, chanoine de Gand, « les avait impétrées » des Pères de l'Oratoire de Rome « pour les présenter à la Sérénissime Infante Isabelle, mais Iceluy chanoine venant à mourir, ses parents les ont données à cette église. » *Le Boucq*, p. 19.

2. Plusieurs Le Boucq au XVIIe et au XVIIIe siècle y furent enterrés. Cf. Le Boucq de Ternas, *Notice historique sur la famille Le Boucq de Valenciennes*, Douai, 1857.

3. En 1789, dix-neuf cloches étaient suspendues dans ce clocher. (*Archiv. de Valenciennes*, D. 4, 65.) L'une d'elles se trouve aujourd'hui au clocher de l'église de Notre-Dame. Elle porte les armes de l'abbaye d'Hasnon et de l'abbé Jean Thierry « Jehenne suis nommée. A ma bénédiction, ce nom me fut donné en l'an M.CCCCC.XXX.III. (1533). Notre-Dame la Grande avait un carillon que dirigeait un carillonneur attitré. Les cadrans d'horloge à la naissance de la flèche furent posés en 1623. Une horloge existait aussi à l'intérieur de l'église, non loin de la dalle de Jean Castelois près du chœur par conséquent.

étroites devaient rendre plus sombre, conviendrait assez bien à une représentation de la scène traditionnelle. Ces sculptures, très vraisemblablement, avaient été brisées par les Gueux, car dans la suite, cette chapelle devint celle des ciriers, mais, des époques plus lointaines, subsistait cependant un vestige. Sous l'autel « at une pierre en forme de luiseau [1] où est dessus deux armoiries », Jean Polle et Jeanne du Gardin dont une lame de cuivre donnait les noms et l'épitaphe (1390-1410).

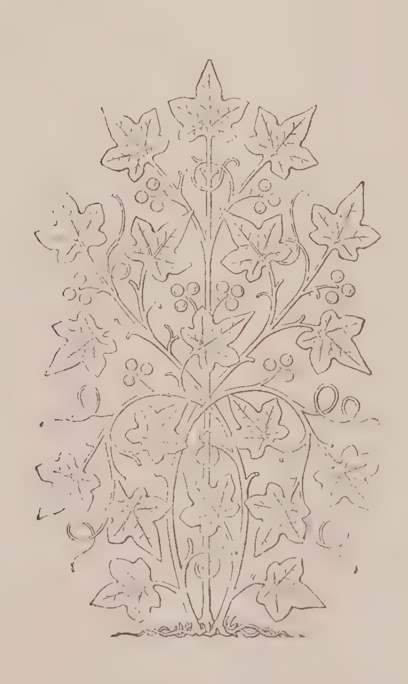
Dans le cas où le réduit ci-dessus n'aurait pas abrité le sépulcre, un autre peut-être aurait pu le renfermer, s'il en existait un dans l'espace vacant entre le chevet de la chapelle de Hal et le collatéral du transept nord. Au surplus l'existence dans cet angle d'une chapelle [1], quel qu'en soit le vocable, contribuerait peut-être à éclairer certains points obscurs dans l'histoire de la chapelle, plus importante, dont il va être question.

L. SERBAT.

(A suivre.)

1. Cercueil.

1. Cf. d'après le plan des toitures, l'espace que pouvait occuper cette chapelle. D'après la vue extérieure, elle aurait été surmontée d'une sorte de clocheton, d'une lanterne peut-être, analogue à celle que l'on voyait sur une des chapelles latérales de l'église de l'abbaye de Saint-Jean, construite en 1612 seulement mais d'aspect encore gothique.



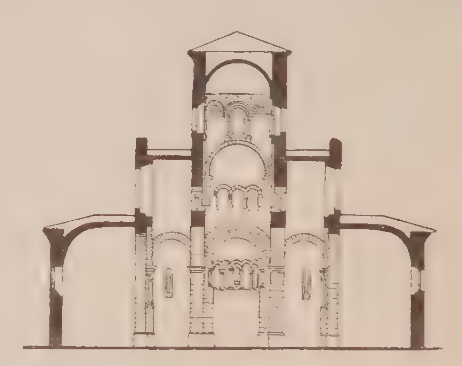
L'Art chrétien monumental [1].

V. — ÉPOQUE CARLOVINGIENNE.

Charlemagne et ses successeurs s'appliquèrent à relever les ruines dont les Sarrasins avaient couvert le sol de l'Occident. Un essor considérable fut donné à l'organisation publique. On lit dans les *Capitulaires* de nombreuses ordonnances relatives à la reconstruction des édifices religieux. L'entourage de l'empereur, ses agents (les *Missi dominici*), prirent une grande part aux constructions nouvelles. Alcuin s'était occupé de la construction de Saint-Pierre d'York, consacrée en 780; Angesis dirigea les travaux du premier monastère d'Aix-la-Chapelle, et nommé plus tard abbé de Saint-Wandrille (823-833), il érigea d'importantes bâtisses dans cette maison religieuse; enfin Eginhard, l'un des plus jeunes dans l'entourage de Charlemagne, fut souvent employé dans la haute direction des édifices que faisait élever l'empereur (2). Des parties des cathédrales d'Avignon, de Sisteron, d'Arles, d'Aix, de Carpentras, d'Apt, des églises de Saint-Quentin de Vaison, de Pernes (3), de Fours près d'Avignon (4), remontent à l'époque qui s'étend de Charlemagne à Hugues Capet.

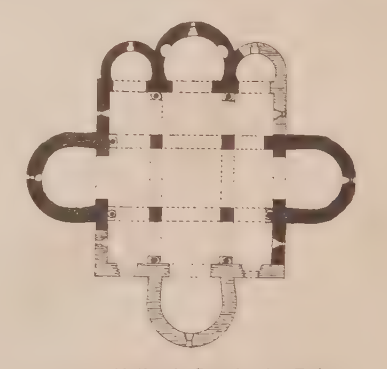
A cette époque, à côté de monuments inspirés de l'art byzantin, qui sont dus à Charlemagne et dont nous parlerons plus loin dans le chapitre consacré de l'*Art byzantin*, il s'était formé un art d'architecture néo-latin, né des procédés de la maçonnerie gallo-romaine et de l'imitation des bâtisses romaines, n'innovant qu'au sujet de l'arcade, dont on outrepassa la formule normale en lui donnant le tracé en fer à cheval.

Ce style nous est transmis dans la Basse-Œuvre de Beauvais, dans la nef de Saint-Philibert de Grandlieu (1), dans celles de Vertou (Loire inférieure) et de Germiny-les-Prés, peut-être dans celle de Saint-Pierre



Église de Germiny-les-Prés. — Coupe.

en Isère, etc. C'étaient des basiliques sans colonnes, ayant pour supports des piliers carrés, aux bas-côtés voûtés d'arêtes, à la grande nef couverte en charpente. Les piliers



Plan de l'église de Germiny-les-Prés.

n'ont ordinairement pour couronnement qu'une imposte faisant saillie seulement de deux côtés, les côtés des retombées des arcades.

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, 1905, pp. 174, 223, 311 et 378.
2. J. Helbig dans E. Reusens, *Élém. d'archéol. chrét.* t. I, p. 567.
3. Revoil, *Architecture romane du Midi de la France.*
4. *Revue de l'Art chrétien*, 1884, p. 441.

1. *Revue de l'Art chrétien*, 1896, p. 316.

Sans doute les édifices dus à l'initiative directe de Charlemagne furent élevés sous l'inspiration d'artistes Grecs. Mais la rotonde mise en honneur par eux ne pouvait servir convenablement aux églises. On s'en tint généralement à la forme basilicale. Ce ne fut désormais plus celle de la basilique latine sur colonnes ; on reprit les formes plus massives des constructions romaines, où l'on pressent déjà l'intention de voûter la nef centrale.

Ainsi aux basiliques mérovingiennes des VIIIe et IXe siècles, relativement légères, dont les Normands n'avaient fait qu'un feu de joie et dont les vestiges nous sont conservés dans les ruines de l'abbaye de Lorsch (776), peut-être à Saint-Martin d'Angers ([1]) ainsi que dans les dessins, datant du Xe siècle, de l'abbaye de Saint-Riquier ([2]), à ces basiliques encore latines, succédèrent des constructions plus lourdes et plus solides, d'allure moins ecclésiastique et plutôt gallo-romaine, mais qui ne firent pas école ([3]).

L'abbaye de Saint-Gall en Suisse, dont le plan à terre, dessiné vers 830 peut-être par Éginhard lui-même, est conservé dans les archives de l'abbaye ([4]), peut être regardé, selon Quicherat, comme le prototype de la construction carlovingienne. Cette espèce de construction comportait plusieurs éléments empruntés aux procédés romains ([5]). Du reste Éginhard, surintendant des constructions de Charlemagne, avait étudié Vitruve, comme le prouvent ses lettres ([1]).

1. Saint-Martin fut fondé en 818, mais peut avoir été reconstruit en grande partie au commencement du XIe siècle.

2. Voir le plan dans la *Revue générale de l'architecture*, t. IX (1856), et de Enlart, *Traité d'archéologie française*, t. I.

3. Dans les premières années du Xe siècle on construisait dans le même style la basilique de Lobbes, une des plus importantes de la Gaule

4. V. J. Quicherat, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. II, p. 116.

5. L. Courajod, *Leçon du Louvre*, du 14 déc. 1892.

Cette époque, toute de transition, n'a guère laissé d'œuvre architecturale considérable, à part la chapelle palatine d'Aix et ses dérivées, que nous étudierons dans le chapitre de l'*Art byzantin*. Les édifices en bois abondaient alors, et l'architecture maçonnée subissait l'influence de la charpenterie. Des influences nombreuses, orientales, lombardes, franques, préparaient la formation prochaine de l'architecture romane.



Nef de l'église de Vignory (Haute-Marne).

Le plan *trichore* se maintient à l'église de Gourgé, à celle de Saint-Honorat, à la chapelle de Saint-Étienne de Werden, trifoliée, bâtie vers l'an 800 par saint Ludger. Nous reviendrons plus loin sur le plan en rotonde d'influence purement byzantine.

Le plan basilical subsiste, mais les dispositions ramassées et arrondies sont fréquentes sous l'action de cette influence : témoin

1. Le procédé dont nous parlons apparaît même dans la chapelle palatine d'Aix ; déjà le roman s'y annonce par l'emploi des arcs doubleaux dans la rotonde inférieure tandis que l'absence des contreforts, le remplage des arcades de l'étage et la coupole appartiennent au style byzantin.

l'église de Germiny-les-Prés en Loiret, avec ses trois absides rangées à l'Est, ses deux absides greffées dans l'axe transversal avec des embryons de transept, auxquelles s'ajoutait autrefois une abside occidentale. Le tout, greffé sur un carré autour d'une tour lanterne



Lyon. Église d'Ainay, chapelle Sainte Blandine. Entrée de la crypte

couverte en coupole et posée sur quatre piles, est comme un compromis entre le plan grec et le plan latin. C'était, peut-être en France, avec le baptistère de Saint-Jean de Poitiers, l'édifice le plus remarquable de la période carlovingienne avant sa fâcheuse restauration. Elle est entièrement voûtée, et son abside principale est ornée de mosaïques.

D'autres églises restent fidèles au plan

latin. On n'en peut guère montrer d'entières, mais l'église de Vignory (Haute-Marne), dont nous donnons la vue intérieure, reproduit assez bien l'église carolingienne dans ses formes très frustes persistant à travers la période romane.

« Rien de plus simple, dit M. A. de Montaiglon, on pourrait dire de plus grossier, que cette bâtisse. Une série d'arcades en plein-cintre, sans la moindre moulure, portée sur de lourds piliers carrés construits en moyen appareil, sépare la grande nef du collatéral voisin. Le mur qui surmonte ces arcades est bâti en moellons, il est percé de fenêtres, en nombre égal aux travées. Le seul motif d'ornement que l'on puisse relever dans tout cet ensemble, c'est un maigre bandeau mouluré aux impostes des arcades. Le profil n'en est pas très caractéristique, du moins à la plupart des travées, car il n'est pas partout semblable. Mais ce bandeau présente une particularité très commune dans les monuments carolingiens, et qui devient rare après le milieu du XIe siècle. Il ne règne pas sur tout le pourtour des piliers, il en décore seulement les faces latérales, celles qui correspondent à l'intérieur de chaque arcade. Ce détail suffit à justifier ce que je disais plus haut de l'église de Château-Landon, et autorise à penser qu'elle n'est pas postérieure au temps du roi Robert. »

Cette église du Xe siècle donne bien une idée de l'architecture à la fin de l'ère qui nous occupe. Un bas-côté avec trois chapelles absidales entoure le chœur ; ces parties sont voûtées, le reste est couvert en charpente apparente. Un faux triforium rappelle encore la tribune des basiliques romaines. La nef centrale n'a que cinq mètres de largeur.

Celle de Château-Landon est plus primitive encore d'allure. Son chœur est voûté ; ses nefs sont couvertes de charpente ; ses fenêtres sont très étroites. Celle de Bourbon Lancy est entièrement semblable.

Nous avons dit que l'église de Charroux, fondée par Charlemagne et le comte de Roger d'Aquitaine, consacrée en 799, avait le chœur seul en pierre (il est conservé) et les nefs avaient été construites provisoirement en bois comme dans beaucoup d'autres églises de l'époque.

Nous avons parlé du plan que l'on a conservé, de la célèbre abbaye de Saint-Gall. Grâce aux légendes qui l'accompagnent, c'est le document le plus complet que nous possédions sur l'architecture carolingienne [1].

Enfin nous donnons la vue intérieure du vénérable petit oratoire de Sainte-Blandine à l'abbaye d'Ainay à Lyon, attribuée au Xe siècle il donne une juste idée d'une petite église de l'époque latine.

Cryptes. — Les cryptes carolingiennes sont encore très nombreuses, souvent accompagnées d'une confession ; elles sont couvertes de voûtes en berceaux ou d'arêtes. Celle de Saint-Quentin date du commencement du IXe siècle. La partie souterraine de la cathédrale de Chartres contient deux cryptes carolingiennes. Orléans en



Crypte de Saint-Avit à Orléans.

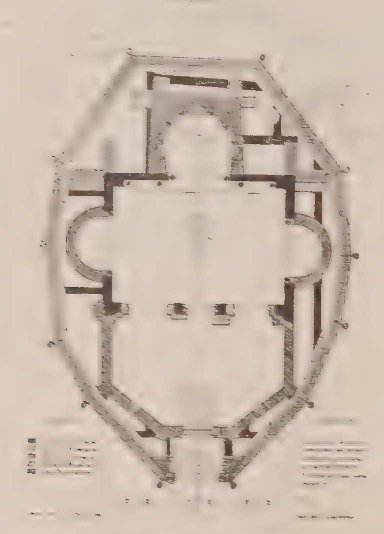
possède deux, celle de Saint-Avit, et celle de Saint-Aignan plus ancienne, mais remaniée après l'incendie de 999.

La crypte de Saint-Paul de Jouarre, que nous avons citée comme un reste mérovingien, fut augmentée d'une seconde plus récente, dédiée à saint Ébrégisile. Un morceau d'architecture carolingienne complet et bien daté est la crypte de Saint-Germain d'Auxerre, élevée entre 843 et 850. Celle de

1. V. Alb. Lenoir, *L'architecture monastique dans la Revue de l'architecture et des travaux publics*, I-IX.

Saint-Remi à Flavigny (Côte-d'Or) est le seul édifice de l'époque encore presque intact ([1]).

Baptistères. — Dès le VI[e] siècle l'usage de baptiser les enfants et de procéder par aspersion avait commencé à prévaloir. Les premiers baptistères étaient isolés de la basilique ; plus tard ils s'y soudent. Au IX[e] siècle, on trouve la cuve baptismale indiquée dans l'église même sur le célèbre plan de Saint-Gall.



Plan actuel du baptistère

Nous donnons plus haut d'après le R. P. de la Croix ([2]) la restitution du baptistère de Saint-Jean de Poitiers tel qu'il a du être édifié dès le IV[e] siècle. La figure ci-contre le représente dans son état actuel avec son abside en fer à cheval et ses absidioles latérales ajoutées au VII[e] siècle, et les remaniements du XI[e] siècle en style carolingien. On retrouve dans la façade des imbrications et des ornements en frontons pareils à ceux des églises Saint-Généroux et de Cravant que nous indiquerons plus loin.

On garde à Riez un remarquable baptistère octogone et des vestiges de baptistères à Baptiste (Loire et Garonne), à Angers (édifices octogones), à Chambery ([1]), à Aix, ainsi qu'à l'église d'Ainay à Lyon.

Vestiges divers. — Les restes d'églises carolingiennes étant des raretés, tous les jours plus précieuses, nous croyons bien faire d'énumérer les principaux.

La nef de l'ancienne église de Beauvais, mentionnée par le cartulaire de l'église, comme l'ouvrage de Hervé, contemporain d'Hugues Capet (+ 990) ([2]), et qu'on nomme la *Basse-Œuvre*, est un des principaux spécimens de l'architecture de cette époque. D'autre part, l'église de Bourse en Artois, bien modeste d'ailleurs, présente une abside du temps. Plus modeste encore, celle de Bruay (Nord), qui leur était contemporaine, a malheureusement été détruite au siècle passé.

Également disparue est l'abbaye de Saint-Riquier, connue par un plan qu'a publié Mabillon (1677) dans les *Acta sanctorum ordinis sancti Benedicti* ([3]), d'après un dessin qui était, dit-on, vieux de cinq cents ans. Le cloître dessinait un carré dont l'un des côtés se prolongeait de manière à former un angle au sommet duquel se trouvait la chapelle de Saint-Benoît, consacrée en 798. Le côté occidental était occupé par l'église Notre-Dame, et au côté opposé du cloître vers le Midi, s'élevait le temple principal,

1. Citons encore, toujours d'après M. C. Enlart, les cryptes carolingiennes de Saint-Savinien à Lens, de Saint-Bénigne de Dijon, de Lemenc et du Bourget dans le Sud-Est, de Montmajore (taillée dans le roc), de Saint-Emmeran de Ratisbonne (980), de Petersberghe près de Fulda (IX[e] s.), de Saint-Martin d'Emmerich (X[e] s.), de Jagithale en Wurtemberg, de Sainte-Cécile de Cologne, de Gernrode (crypte occidentale), de Zurich, de Saint-Lucius de Coire et de Saint-Gervais de Genève.

2. V. *Société française d'archéologie. Congrès de Poitiers en 1904*, p. 8.

1. V. Enlart, *ouv. cité*, t. II, p. 195.

2. V. de Caumont, *Abécédaire*, t. I, p. 8. V. Revoil, *Architecture romaine du Midi de la France.*

3. V. *Seculum IV*, t. I.

construit vers 809. Ses colonnes avaient été apportées d'Italie. Il avait double abside, et tour-lanterne couverte d'un dôme à chaque croisée. Cette église ressemblait à celle du Mont-Cassin.

Sur l'emplacement de la cathédrale de Chartres a existé une basilique carolingienne dont on a retrouvé des vestiges donnant un idée de l'ensemble. L'église de Saint-Christophe à Suèvre (Loir-et-Cher) est considérée comme carolingienne (1) ; elle aurait été bâtie au commencement du IXe siècle, par Théodulphe, abbé de Fleury.

M. Enlart cite encore comme de l'époque l'ancienne chapelle castrale d'Issoudun, les restes du chœur de l'ancienne église de Déols, une partie de la petite église de Saint-Pierre dans l'ancienne abbaye de Jumièges, les murs de la nef et le déambulatoire de la Couture du Mans.

Selon M. L. Maître, la curieuse église de Saint-Philibert de Grandlieu (actuellement transformée en halle) est un type carolingien (2). Mais M. Brutails l'attribue à l'époque romane, en admettant toutefois que la nef puisse être du IXe siècle (3) ; M. de Lasteyrie la croit aussi romane, mais il reconnaît que sa crypte est peu postérieure à 836.

L'église romane de Saint-Jouin-les-Marnes est une des plus curieuses à étudier du département des Deux-Sèvres (4). Les archéologues poitevins en attribuent la reconstruction aux XIe-XIIe siècles (1095-1130) sur la foi d'un passage de la *Chronique de Maillezais*. Mais l'église ne fut pas reconstruite entièrement ; elle offre encore aujourd'hui des parties antérieures à 1095 et même bien plus anciennes (1).

M. de Lasteyrie signalait, le 3 mai 1893, aux *Antiquaires de France*, l'église de Peyrusse-Vieille, à trois coupoles sur le transept, sur encorbellements grossiers, très anciens : absides de chevet, rondes en dedans, carrées au dehors ; appareil réticulé. Il y trouve les caractères carolingiens.

Le département de Maine et Loire possède un groupe de trois églises de l'époque : celles de Savenières, de Distré et de Chatillon sur Thouet (2). De la curieuse église de Distré il faut rapprocher celles de Cravant et de Saint-Lubin. Des vestiges du temps se conservent de celles de Voutegou, de Gennes, d'Orchaise, de Vieux Pont en Baie (3).

M. Enlart cite encore celles de Chanceaux, de Saint-Vincent sur Risle, qui remontent peut-être au VIIIe siècle. Le chevet de Gourgé à Parthenay fut probablement élevé entre 889 et 942 (4).

L'église de Saint-Généroux (Deux-Sèvit) (5) était un beau spécimen de IXe siècle avant qu'elle ne fût gâtée par une mauvaise restauration. Celle de Tourtenay est carolingienne selon M. Enlart, ainsi que l'abside de Rugles.

1. V. Enlart, *ouv. cité*, p. 156. V. *L. Courajod*, par Marignan.

2. L. Maître, *Une église carolingienne à Saint-Philibert de Grandlieu* (Loire Inférieure), dans le LIIIe Congrès archéologique de France (1898), Paris, Picard. Cette église a été voûtée vers 1200 ; la crypte et l'abside paraissent romanes.

3. V. *Bull. archéol. du Comité des trav. d'art*, 1896, p. 524 : V. aussi la *Revue de l'Art chrétien*, 1896, p. 136 et le *Bull. monumental*, 1896, p. 55 ; v. *Bull. archéologique*, de 1896 et de 1900 ; *Bull. mensuel*, de 1898 et 1901 ; *S. Philibert, sa vie, etc.* Nantes, 1898 ; *Congrès archéologique*, 63e session.

4. M. Jos. Berthelé lui a récemment consacré une monographie.

1. Telle est du moins l'opinion émise dans d'intéressantes lettres adressées à la *Revue poitevine* par un érudit de grande autorité, M. G. de Cougny.

2. B. Ledain, *Bull. de la Soc. des Antiq. de l'Ouest*, 4e trim., 1880, p. 162.

3. V. de Caumont, *Abécédaire*.

4. V. J. Berthelé, *Recherches sur les arts en Poitou*, p. 15, et *Revue poitevine et saintongeaise*, t. I, 15 déc. 1884, p. 317.

5. V. Gailhabond, *L'architecture du Ve siècle*, t. III. Courajod n'accepte pas Saint-Généroux comme carolingienne, mais bien Saint-Jean de Marne, Vertou et Suèvre.

Les substructions de la cathédrale de Clermont remontent, selon Viollet-le-Duc, à 966; une chapelle de l'église d'Ainay à Lyon date de la même année. L'église de Chamalières près de Clermont est aussi du X[e] siècle. Nous avons dit que l'abside de la cathédrale de Vaison est mérovingienne; le chœur et les murs de bas-côté sont de 910.

La façade remarquable de l'abbaye de Lorsch près de Worms, avec son beau porche à trois arcades, serait, d'après Savelsberg et Foerster, un reste de la chapelle funéraire de Louis le Germanique, élevée vers 880. La basilique de Steinbach, dans la Hesse, serait une construction d'Éginhart. L'abside occidentale de Saint-Sauveur de Fulda date du début du IX[e] siècle, et Sainte-Marie de Reichenau, des IX[e] et X[e] siècles. Werden a gardé de l'époque, outre Saint-Étienne, les restes de l'abbaye bénédictine de Saint-Sauveur, fondée en 815. Au X[e] siècle remontent l'abbatiale de Hersfeld, l'église palatine de Ingelhein et l'église de Gernrode.

Caractères généraux. — Voici, résumés d'après Revoil (¹), les caractères du style carlovingien :

1° Profils et sculptures imités de l'art antique et gauchement rendus.

2° Construction en grands carreaux de pierre; intervalles et chaînes parfois remplis par de la maçonnerie de petit appareil.

3° Taille en *chevron* ou en *fougère*.

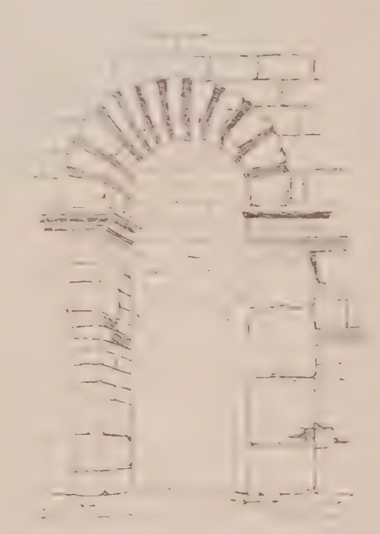
4° Sigles en lettres imitées de l'alphabet romain particulièrement dans la forme de l'H, du C et de l'M; terminaison en queue de poisson de ces caractères.

5° Travail pointillé sur ces appareils (¹).

L'arc en fer à cheval persiste après le style carolingien. Notamment en Languedoc, par exemple à Saint-Philibert de Charlieu et en Belgique, à Tournai.

L'architecture carlovingienne ne connaît pas le pilier crucifère, ni les arcades à ressauts, ni les églises à trois nefs voûtées.

Les caractères indiqués par Prosper Merimée et depuis par M. Jules Renouvier (²) sont moins précis et peut-être un peu larges. Selon M. Bonnet (³), ce qui caractérise l'époque carlovingienne, ce n'est pas tant l'imitation de l'art antique, ni un type de plan ou de décoration, mais la dégénérescence des traditions latines par l'appoint des éléments barbares dus aux Francs.



Lyon. — Arcades de la basilique de Saint-Irénée (⁴).

Appareil (⁵). — Les modes de construction empruntés aux ouvrages gallo-romains persistent ; la brique alterne avec la pierre,

1. Revoil, *Architecture romane du Midi de la France*. Appendice : *Documents relatifs au classement chronologique de l'architecture romane du Midi de la France*, pp. 24 et suiv.

1. Lahondes, *Bulletin archéologique*, 1896.
2. *Mém. de la Soc. archéol. de Montpellier*, 1[e] série, vol. I, p. 342.
3. *Comité des travaux hist.*, *Bulletin arch.*, 2[e] liv. 1904.
4. D'après M. L. Mach.
5. V. Viollet-le-Duc, *Diction. d'architecture*, t. IV, p. 4.

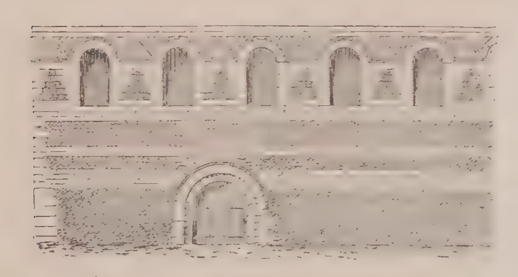
surtout dans les arcades, comme on le voit à Saint-Martin d'Angers, à Savenières, à Vieux-Pont Saint-Anges, à la Basse-Œuvre de Beauvais ([1]). Des lignes de briques marquent des cordons et des archivoltes. Le gros œuvre est en petit appareil romain,



Église de Distré (Maine et Loire).

cubique ou réticulé *(opus reticulatum)*; souvent imbriqué, en arètes de poisson *(opus spicatum)*. Il est orné d'entrelacs, de zigzags, de jets de briques.

L'appareil des murs est essentiellement décoratif. Nous sommes à une époque où la membrure, si pompeuse, des édifices anti-



Église de Saint-Généroux (Deux-Sèvres) ([2]).

ques, est tombée en désuétude; les organes de la structure romane ne sont pas encore créés; par suite, le seul ornement possible est celui que peut offrir l'appareil complexe et imbriqué dont les Romains ont donné l'exemple.

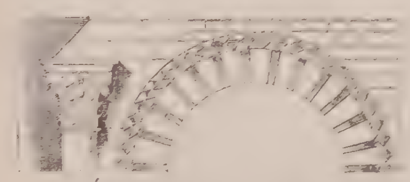
1. V. J. Brutail, *Bull. monumental*, 1880, p. 320.
2. D'après Lechevallier Chevignad, *Histoire des styles*. — V. *Congrès archéologique de Poitiers*, 1903, p. 74.

Un décor fréquent consiste dans des dessins formés par l'appareil même, et dessinant des frontons qui alternent avec les cintres des baies. Cet ornement a son type à l'église de Saint-Généroux, dont nous reproduisons la façade latérale ; il se reproduit identiquement de même à Cravant (Maine et Loire), à Savenières, ainsi qu'au



Eglise de Saint-Généroux.

baptistère de Saint-Jean de Poitiers, dans les reconstructions carlovingiennes. Des dessins en zigzag, en losange, en fougère, se voient à une porte de l'église de Distré (Maine et Loire), aux archivoltes de Notre-Dame de Nantilly, à la façade de l'église de Saint-Pierre (Isère), à celle de l'abbaye de Lorsch.



Église de Saint-Pierre (Isère).

L'ornementation de l'époque se caractérise par un dessin géométrique ou fantastique, en relief méplat ou en gravure.

Les sculptures de l'époque sont rares, on peut citer celles qui sont conservées à Saint-Guillaume-les-Désert.

Baies des fenêtres. — Les fenêtres sont très petites ; la difficulté des percements voûtés dans l'épaisseur des gros murs les réduisait à des lumières étroites; au surplus l'idée de défense dominait dans les églises,

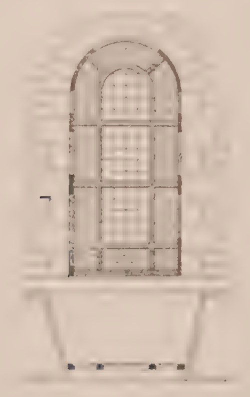
du VIII[e] au XII[e] siècle. Les bas-côtés des églises n'avaient souvent pour fenêtres que des sortes de meurtrières, comme on le voit encore à Jumièges.

Les archivoltes, relativement larges, sont ornées de billettes. (V. Saint-Généroux, Cravant, Saint-Jean de Poitiers.)



Abbatiale de Lorsch. — Une des trois travées du portail.

Deux fenêtres qu'on peut dater d'environ 1020, découvertes dans les cryptes de la cathédrale de Chartres, et dont nous reproduisons plus haut le type, reproduisent encore fidèlement le dispositif de l'époque carlovingienne. De cette époque même semble dater la curieuse fenêtre de l'église de Château-Landon, que nous reproduisons d'après Sauvegeot, et dans laquelle on a retrouvé un chassis en bois qui a contenu des vitraux.



Fenêtre avec chassis en bois de Château-Landon.

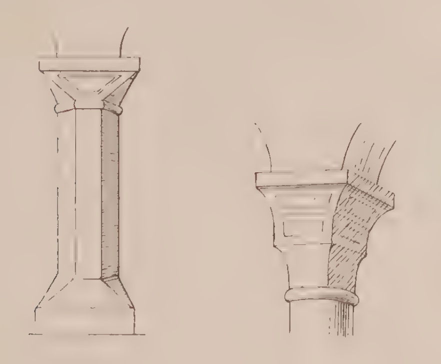
« Si je n'ose prétendre, dit M. R. de Lasteyrie, que de véritables vitraux peints aient décoré les fenêtres de ces églises mérovingiennes dont Fortunat nous a laissé de si brillantes descriptions, je suis convaincu que l'on faisait déjà des vitraux proprement dits, c'est-à-dire des vitres ornées de figures, dès les temps carolingiens. Le fait est incontestable à tout le moins pour le X[e] siècle. Nous savons en effet que l'archevêque Adalbéron, dans la seconde moitié du X[e] siècle, orna de vitres à personnages des fenêtres de la cathédrale de Reims ([1]). »

Portes. — Les portes sont très simples. L'oratoire carlovingien de Nimègue, datant du IX[e] siècle, offre une porte en plein ceintre appareillée par claveaux sans moulures ni ornements ([2]).

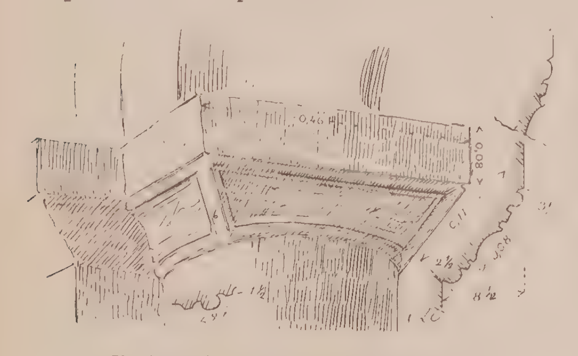
Nous avons donné, en nous occupant des appareils, la disposition du portail de l'église de *Distré*, et celui de Saint-Pierre en Isère. C'est un plein cintre avec claveaux de formes spéciales imbriquées, mais sans moulures. A. de Caumont donne encore : une porte de l'église de Cravant (près de Chinon); elle est munie d'une moulure formant larmier; la porte de l'église du Vieux-Pont (baie rectangulaire avec linteau déchargé par un arc ; autour de l'arc, larmier saillant) ; et celle de Saint-Christophe à Suèvres (archivolte en plein ceintre dans laquelle les briques alternent avec les pierres. Pas de moulures.)

1. V. M. Lasteyrie, *Semaine religieuse de Meaux*, 9 févr. 1895.
2. Reusens, *ouvr. cité*, t. I, p. 286.

Piliers. — La colonne isolée est très rare à l'époque carlovingienne, comme maître support ; quand elle existe, elle est une copie bâtarde de la colonne corinthienne antique.



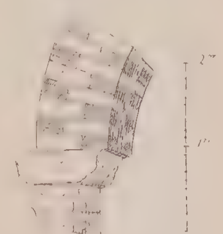
Outre le pilier quadrangulaire, indiqué plus haut, dont l'imposte qui ne fait pas le tour du pilier, mais se profile en saillie seulement



Chapiteau d'un pilier de la crypte d'Auxerre.

sous l'arcade, on rencontre des supports munis d'un tailloir caractéristique, *biseauté*, offrant la forme d'une pyramide tronquée et renversée, dont les faces sont ornées d'un cartouche en trapèze. Au surplus les bases reproduisent les formes des chapiteaux renversées. Dans cette forme et dans la similitude de la base et du chapiteau, l'on peut voir un souvenir du poteau de charpenterie octogonal, maintenant son équarrissage primitif à la tête et au pied, variante de l'amortissement sphérico-cubique du poteau sçandinave.

On remarque, avons-nous dit, des cartouches en trapèze, en relief sous le large biseau des impostes ; ils sont ornés de baguettes en saillie sur leurs angles. Le double cartouche est plus ancien que le simple ; cette disposition se maintient d'ailleurs jusqu'au XIe siècle. De pareils chapiteaux se voient à la crypte de Saint-Benoît sur Loire, à celle d'Auxerre, à Saint-Avit et à Saint-Aignan d'Orléans.



Saint-Philibert de Grandlieu. — Naissance d'un arc.

Arcades. — Les arcades, percées à travers des murs massifs, ont des archivoltes à fleur des murs et à vives arêtes, retombant sur leurs pieds droits par l'intermédiaire d'une imposte caractéristique qui s'arase, comme nous l'avons dit, au nu du mur vers les têtes, et dépasse sous le cintre avec une moulure bâtarde à doucine. Elles sont souvent appareillées par assises alternatives de pierres et de briques.

Nous en trouvons un intéressant exemple à Saint-Philibert de Grandlieu.

(A suivre.) L. CLOQUET.



La Vie de Jésus-Christ

racontée par les imagiers du moyen âge sur les portes d'églises (Suite) (1).

SECONDE PARTIE.

Vie publique, miracles et prédication du Christ (2).



L'ÉVANGILE, après avoir relaté avec tant de détails les faits merveilleux de la naissance et de la première enfance de Jésus, passe complètement sous silence sa jeunesse, et ne reprend le récit qu'au moment où, trente ans après, le Christ commence sa vie publique. On ne voit même pas qu'aucun de ces évangiles apocryphes, si nombreux et si répandus au moyen âge, ait essayé, dans les légendes dont ils agrémentaient la vie de Jésus, de combler cette lacune. — Les artistes, dont les œuvres peintes ou sculptées s'adressent, surtout dans les temps où l'instruction est rare, à un public plus considérable encore, étaient, à plus forte raison, tenus d'imiter cette réserve : aussi ne connaissons-nous, depuis les premiers âges du christianisme jusqu'à la fin de la période médiévale, aucune représentation d'un fait quelconque de cette phase ignorée de l'existence de Jésus (1) : la mort de sainte Anne, celle de saint Joseph expirant entre les bras de Jésus et de Marie, ont été généralement placées dans cette période : ces scènes, assez fréquemment traitées dans les temps modernes (2) où le culte des deux Saints s'est particulièrement développé, ne paraissent sur aucune porte d'église ancienne.

Au contraire, les épisodes de la vie publique ont été très souvent reproduits dans les catacombes et sur les murs des basiliques primitives, sculptés sur les sarcophages, gravés sur des verres, brodés sur des étoffes

1. Voir les précédents articles, 1905, pp. 217, 299, 363

2. Liste des principales portes d'église sur lesquelles sont représentés les faits de la vie publique du Christ.

Aux XI[e] et XII[e] siècles : en séries : le Mans, Chartres, Étampes, Saint-Gilles.

En épisodes isolés : Baptême de Jésus : Clermont-Ferrand, Autun, Vérone (San Zéno), Pise (cathédrale), Parme (baptistère). — Tentation : Beaulieu, Compostelle. Pêche miraculeuse : Civrai. — Samaritaine : Cahors. — Repas chez Marthe : Foussais. — Résurrection de Lazare : Avallon, Tarascon (détruits). — Rameaux : Thouars (Saint-Médard), Tarascon (détruit). — Lavement des pieds : Vandeins. — Cène : Vizille, Saint-Pons, Saintes, Avallon, Dijon, Saint-Germain-des-Prés (ces trois derniers détruits). — Paraboles : Mauvais Riche : Moissac, Argenton-Château, Avila (San Vicente). — Vierges folles : Argenton-Château, Fenioux, Aulnay, Civrai, Châlons-sur-Marne, Saint-Denis, Bâle.

Au XIII[e] siècle : en séries : Strasbourg, Rouen.

En épisodes isolés : Baptême de Jésus : Sens (deux fois), Arezzo (S. Maria d. Pieve), Léon (cathédrale). — Jésus et les Pharisiens : Amiens. — Paraboles : Vierges folles : Laon, Paris, Amiens, Sens, Trèves, Strasbourg.

Aux XIV[e] et XV[e] siècles : en séries : Bourges, Auxerre, Tolède, Bayeux, Léon (porte du cloître).

En épisodes isolés : Baptême de Jésus : Auxerre (deux fois), Notre-Dame de Lépine, Dammartin, Worms, Burgos, Orviéto. — Vocation des Apôtres : Bazas, Poitiers. — Rameaux : Reims, la Neuville-sous-Corbie, Dreux. — Cène. Bordeaux, Vouvant, Tolède. — Paraboles : Enfant prodigue : Auxerre. — Vierges folles : Auxerre, Dol, Saint-Père-sous-Vézelay, Berne, Fribourg en Brisgau.

Au début du XVI[e] siècle : en épisodes isolés : Baptême de Jésus : Abbeville. — Vendeurs chassés : Séville. — Rameaux : Salamanque, Séville.

1. Dans les premiers siècles, même après l'adoption générale du type traditionnel du Christ à barbe bifurquée, on trouve encore, il est vrai, sur quelques monuments, Jésus imberbe, petit et sous les traits d'un adolescent ; mais la composition de la scène indique alors qu'il s'agit, ou d'une allégorie (le Bon Pasteur, etc.), ou d'un fait de la vie publique où la physionomie du Christ est rajeunie sans raison déterminée (ainsi dans la résurrection de Lazare du sarcophage de Layos (Espagne, V[e] siècle).

2. Un des plus anciens exemples est l'admirable panneau de Quentin Metsys : la Mort de sainte Anne (fin XV[e] s., *Musée de Bruxelles*.)

précieuses : les miracles du Christ, qui attestent sa toute-puissance et sa divinité, ses paraboles, qui établissent sous une forme vivante son enseignement et la doctrine chrétienne, ont occupé dans l'iconographie romaine et byzantine une place plus importante peut-être que les souffrances et la mort même de l'Homme-Dieu : ainsi à Saint-Apollinaire-Neuf, de Ravenne (VIe siècle) les deux séries sont réunies en une suite de vingt-six tableaux [1], mais tandis que la collection des miracles est à peu près complète, plusieurs scènes de la Passion, notamment la crucifixion, sont absentes ; parmi les monuments disparus, nous savons par les descriptions, que beaucoup d'entre eux étaient décorés des mêmes sujets : au VIe siècle encore, le rhéteur Choricius décrit les fresques d'une église de Gaza où l'on admirait les Noces de Cana, les guérisons de la belle-mère de saint Pierre, du paralytique, de l'hémorrhoïsse, du serviteur du centurion ; la résurrection de l'enfant de Naïm et celle de Lazare ; Jésus apaisant la tempête, marchant sur les flots, chassant les démons, etc. — Ces miracles décoraient souvent aussi les objets mêmes du culte, et Paul le Silentiaire nous apprend qu'ils étaient représentés en broderies sur la nappe du grand autel de Sainte-Sophie de Constantinople. — Quant aux sarcophages et aux verres gravés qui reproduisent ces scènes, on les rencontre en foule dans les musées de France, d'Italie et d'Espagne.

On peut dès lors s'étonner que les imagiers occidentaux, héritiers cependant des traditions byzantines, se soient écartés de leurs devanciers sur ce point spécial. En effet, si nous mettons à part la scène capitale du baptême de Jésus, dont la place était naturellement marquée à la porte des baptistères antiques comme à celle des chapelles baptismales des cathédrales, les faits de la vie publique du Christ jusqu'à l'entrée à Jérusalem ne sont presque jamais représentés sur les façades de nos églises.

Au XIIe siècle, on trouve bien, çà et là, surtout dans les édifices d'origine monastique [1], et généralement en dehors de l'Ile-de-France [2] quelques scènes de la vie publique de Jésus, mais ce sont des exceptions, et ces exceptions mêmes disparaissent aux siècles suivants : au XIIIe siècle, Strasbourg seul, tout imprégné du caractère d'indépendance des imagiers allemands, nous montre encore, à la voussure de son portail, la suite des miracles du Christ ; au XIVe, Bazas, Poitiers et Semur reproduisent bien, isolément, à propos de l'histoire particulière de saint Pierre et de saint Thomas, quelques scènes détachées de la vie du Sauveur ; mais il faut aller jusqu'à Tolède pour trouver une porte spécialement consacrée (et en partie seulement) à la représentation d'un tel sujet. Ce thème, ainsi abandonné complètement, n'est repris qu'à l'époque de la Renaissance [3], où de nouveau les actes de Jésus, ses prédications, ses paraboles sont mises en œuvre à l'envi par les sculpteurs, par les peintres, par les maîtres verriers, pour la décoration non seulement des églises, mais aussi de certains édifices civils [4].

Un seul sujet, nous l'avons dit, n'avait

1. De même à Saint-Serge de Gaza.

1. Moissac, Beaulieu, Argenton-Château, Civrai, Foussais, Avallon, etc. On peut ajouter Compostelle, dont la cathédrale paraît avoir été construite sous la direction de moines français.

2. Chartres, Étampes et le Mans font seuls exception ; encore doit-on remarquer qu'ici les scènes de la vie publique sont représentées au cours d'une série générale de l'histoire de Jésus, et non pas isolément comme sur les monuments cités dans la note précédente.

3. Le sujet spécial de l'entrée à Jérusalem redevint assez fréquent dès la fin du XVe siècle.

4. Ainsi le Bon Pasteur occupe la voûte du Gros-Horloge, à Rouen.

cessé d'être en faveur à toutes les périodes : le baptême de Jésus-Christ. C'est par lui que nous commencerons [1] l'examen détaillé des sculptures relatives à la vie publique du Christ.

Baptême de Jésus [2] [3].

DANS les premiers siècles de l'Église, le baptême, administré aux adultes, était l'objet d'une longue préparation et donnait lieu à des cérémonies beaucoup plus importantes qu'aujourd'hui : en raison, tant de la liturgie que des dispositions spéciales nécessaires pour le baptême par immersion, le baptistère formait généralement un édifice séparé de l'église ; plus tard, un souvenir de cette tradition a fait assigner, par nos constructeurs d'occident, une place spéciale, à peu près invariable, au bas du côté droit de l'église, aux fonts baptismaux et à la chapelle du Précurseur. C'est naturellement dans les baptistères ou sur les portes voisines des fonts baptismaux que nous trouvons le plus habituellement figuré le baptême du Christ.

Les artistes de Rome et de Byzance ont apporté à ce sujet des variantes si curieuses, qu'on nous permettra d'en dire un mot, bien que la période où ils vivaient sorte du cadre strict que nous nous étions tracé.

La célèbre mosaïque de la coupole du baptistère orthodoxe de Ravenne (Ve siècle) nous montre le Précurseur debout sur un rocher : d'une main il tient une croix hastée, ornée de gemmes, et de l'autre une patère dont il verse l'eau sur le front de Jésus. Celui-ci est plongé jusqu'à mi-corps dans l'eau du fleuve, dont la transparence laisse apercevoir le contour des jambes. Du ciel descend la colombe divine. Mais ce qui constitue l'originalité du tableau, c'est la présence du Jourdain personnifié, vieillard à barbe limoneuse, tenant un sceptre de roseaux : ressouvenir des divinités mythologiques qu'il est surprenant de retrouver ici. Il est plus surprenant encore que cette composition bizarre ait fait école dans la sculpture italienne jusqu'au début du XIIIe siècle [1] : les artistes toscans se sont contentés de transformer le vieux fleuve en un adolescent, qu'ils nous montrent couché sous les ondes (linteau de la cathédrale de Pise, par Diotisalvi (voir *fig. 21*), ou dissimulé sous leur transparence (tympan du baptistère d'Arezzo *(fig. 22)* sculpté par Marchionne).

Un autre type curieux se rencontre sur quelques sarcophages antérieurs au VIe siècle : contrairement au texte de saint Luc, qui lui attribue alors environ trente ans, Jésus est représenté imberbe, adolescent ; et en face du Précurseur, là où les imagiers placeront un ange, se tient un prophète reconnaissable au phylactère qu'il déroule : sans doute Isaïe qui a prophétisé le baptême du Messie [2].

Ailleurs, l'eau purifiante jaillit d'un rocher, soit dans la patère où Jean la recueille, soit directement sur le front du Christ [3]. Sur d'autres monuments, on la voit s'échapper d'une urne suspendue dans les nuées,

1. Les auteurs sacrés ne font généralement commencer la vie publique du Christ qu'avec le miracle de Cana, après le Baptême et la Tentation. Il nous a paru difficile de séparer ces deux scènes de celles de la Prédication, dont elles constituent le prologue et la préparation logique.

2. M. Strzygowski a magistralement traité ce sujet dans son ouvrage : *Iconographie der Taufe Christi*.

3. On remarquera que ce sujet est compris au moins aussi souvent dans les séries de la vie de Jean-Baptiste que dans celles de la vie du Christ : ainsi à Pise, Parme, Léon, Sens, Auxerre, Notre-Dame de Lépine.

1. Dans l'école byzantine, ce type a subsisté jusqu'à la fin du moyen âge, et le moine Denys, dans son *Manuel*, mentionne encore le dieu Jourdain comme un acteur essentiel de la scène du Baptême.

2. Sarcophages d'Arles, d'Ancône et un troisième signalé par Mabillon.

3. Sarcophage gallo-romain signalé par Millin.

tandis que la colombe, qui figure toujours dans ces anciennes compositions, tient en son bec un rameau de feuillage (¹). Parfois aussi, c'est la colombe qui porte cette



Fig. 21. — Linteau de la porte de la cathédrale de Pise. Témoignage de Jean-Baptiste et baptême de Jésus. (Fragment de l'*Histoire du Précurseur.*)



Fig. 22. — Tympan de S. Maria della Pieve à Arezzo. Baptême du Christ.

urne (¹) ou qui même verse directement de son bec l'eau sainte sur la tête de Jésus (²). Sur un sarcophage, le sculpteur a poussé la fantaisie jusqu'à représenter, au-dessous de

1. Sculpture de Monza.

2. Notamment sur une cuiller d'argent trouvée à Aquilée, en 1792.

1. Fragment de verre gravé, découvert à Rome en 1876. — Ce rameau s'explique, car selon saint Jean Chrysostome : « de même qu'après le déluge la colombe rapporta le rameau d'olivier, signe du calme revenu sur la terre, de même elle apparaît au baptême du Sauveur pour annoncer la délivrance. »

cette colombe baptisante, Jésus et Jean sous la figure de deux agneaux ([1])

Cette rapide énumération suffit à montrer la variété des interprétations données par les artistes des premiers siècles à cette grande scène. — Au contraire, si l'on fait abstraction de la frise de Saint-Trophime d'Arles, où M. Révoil a cru reconnaître un baptême de Jésus par immersion, dans une cuve et hors de la présence du Précurseur ([2]), les imagiers du moyen âge s'en sont tenus à peu près à un type unique, que nous trouvons figuré sur les portes soit isolément, soit dans les séries de la vie du Christ ou de celle de saint Jean ([1]).

Ce type, fort simple, a d'ailleurs été parfaitement choisi et parmi les fantaisies de leurs prédécesseurs, nos artistes n'ont adopté qu'un seul détail ([2]) admirablement imaginé pour exprimer la grandeur de la scène et pour satisfaire à la piété des fidèles : je veux parler de l'ange qui, debout ([3]), assiste au baptême, et tient sur ses bras soit les vêtements du Christ, soit les linges



Fig. 23. — Linteau de porte du baptistère de Parme. Baptême du Christ.

qui serviront à essuyer l'eau de baptême ([3]). Cet ange se retrouve sur tous les bas-reliefs, sauf à San-Zéno de Vérone (XIIe siècle) où, par contre, nous voyons la colombe divine qui souvent ne figure pas dans les œuvres de cette époque.

Sauf cette exception, unique à notre connaissance, la scène a toujours, sur les portes de nos églises occidentales, depuis le XIe jusqu'au XIVe siècle, compris au moins trois personnages : au milieu, le Christ, debout, dépouillé de son vêtement, est plongé jusqu'à la ceinture ou exceptionnellement jusqu'au cou, comme sur le linteau de la cathédrale de Pise (voir *fig. 21*) ([4]), dans les eaux du Jourdain ; mais, au lieu

1. Sarcophage de Junius Bassus (IVe siècle) : nous verrons, à propos de la Transfiguration, une représentation analogue du VIe siècle (voir plus loin, à l'article : Transfiguration).

2. Cette interprétation demanderait une sérieuse vérification, car sur les autres monuments où on avait cru jusqu'ici reconnaître le même sujet, il a été établi qu'il s'agissait ou du baptême d'un saint (par ex., à Saint-Pons) ou du bain de l'Enfant Jésus après sa naissance (Poitiers).

3. Les peintres et mosaïstes byzantins, tout en plaçant auprès du Christ un ou deux anges, ont souvent donné à ces envoyés célestes l'attitude de l'adoration ; les linges ou vêtements sont, en ce cas, simplement posés à terre.

1. Clermont-Ferrand, le Mans, Chartres, Sens (deux fois), Autun, Abbeville, Auxerre (trois fois), Notre-Dame de Lépine, Bourges, San Zéno de Vérone, Arezzo, Worms, Tolède, etc.

2. Déjà relevé sur la sculpture antique de Monza et sur beaucoup de sarcophages.

3. Exceptionnellement, à Notre-Dame du Port, de Clermont-Ferrand, l'ange fléchit le genou.

4. De même sur un panneau des vantaux de la cathédrale de Pise, où Jean, pour atteindre la tête de Jésus, a dû se placer sur la pointe d'un piton rocheux ; deux anges s'étagent sur d'autres pitons moins élevés.

qu'il soit enfoncé dans ces ondes, ce sont elles au contraire qui s'amoncellent en forme de butte autour de lui. — Le Précurseur, à la droite de Jésus, et l'ange porteur de linges à sa gauche, se tiennent debout sur le même plan [1] : saint Jean, s'inclinant légèrement, lève la main pour verser l'eau sainte [2] sur le front du Sauveur [3], mais sur la plupart des monuments, ce bras est malheureusement brisé.

Il faut pourtant signaler, comme absolument en dehors de ce cadre habituel, la singulière composition sculptée par Antelami sur le linteau du baptistère de Parme (XIIe siècle) *(fig. 23)* : là, entre trois anges qui présentent les linges sur leurs bras élevés, avec des gestes d'ostentation, le Précurseur est à demi enfoncé dans le flanc du monticule liquide, qui monte jusqu'à la ceinture de Jésus. Chose extraordinaire, Jean touche de la main la poitrine du Sauveur, et c'est celui-ci qui bénit : une telle interversion des rôles pourrait faire douter de l'identification des personnages, si le sayon de poil du Baptiseur, la croix grecque (sans auréole circulaire) qui couronne le front de Jésus et les noms mêmes gravés à côté de chacune des figures ne les indiquaient avec une absolue certitude.

Cependant les variantes du type traditionnel, que nous rencontrons çà et là, assez peu nombreuses d'ailleurs, datent le plus souvent de la fin du XIVe siècle : ainsi, à Worms où, faute d'espace, l'ange n'est pas représenté, Jésus est exceptionnellement vêtu, et saint Jean est comme couvert d'une carapace de cuir ; à Notre-Dame de Lépine, dans une série de la vie du Précurseur, Jésus est au contraire complètement nu, et l'eau du fleuve n'est même pas indiquée. — Plus souvent, l'artiste a cherché l'originalité dans le nombre plus grand des personnages : à Auxerre, par exemple, non seulement il a mis les linges entre les mains de deux anges au lieu d'un seul [1], mais encore il en a placé deux autres dans les nuées et a rassemblé autour de Jean un certain nombre de disciples : la scène perd ainsi cette imposante simplicité qu'avaient su lui donner les premiers imagiers. La même critique peut être adressée au curieux bas-relief de la cathédrale de Burgos (porte du cloître (XIVe siècle) ; le sujet du baptême y remplit, par exception [2], tout le tympan (voir *fig. 24*). Sous une sorte d'édicule, le Christ, au centre du tableau, est plongé à mi-corps dans les flots du Jourdain ; il semble ployer à demi les genoux comme pour résister au courant. Près de lui, saint Jean, debout, vêtu d'une chape, lui verse sur la tête l'eau contenue dans une large écuelle ; de l'autre côté, un ange aux ailes grandes ouvertes, présente les linges ; de part et d'autre, sept disciples du Précurseur assistent au baptême ; enfin, au-dessus de Jésus, parmi les nuées, apparaît une énorme colombe, et ce n'est pas là, dans cette singulière composition, le détail le moins curieux, car, nous l'avons dit, tout au moins jusqu'au XIVe siècle, la colombe n'est le plus souvent pas figurée dans la scène qui nous occupe [3] : absence

1. Sur les linteaux de Pise et de Parme, il y a exceptionnellement trois anges : sur le tympan d'Arezzo quatre.

2. A Tolède (porte de l'horloge), il verse l'eau d'un broc cylindrique ; à Léon, d'une cruche ventrue.

3. Notamment à Léon, et à Tolède.

1. De même à Orviéto.

2. On en trouve un autre exemple à Dammartin (XVe siècle), et à Arezzo (XIIIe siècle) *(fig. 22)* où le tympan est beaucoup moins vaste.

3. A Arezzo, à Tolède, etc., la colombe nimbée descend sur Jésus. Au contraire, à Pise *(fig. 21)*, elle est assez malencontreusement perchée sur le nimbe du Christ. A Orviéto *(fig. 25)*, où nous la trouvons également, on remarquera le soin de l'artiste à représenter Jésus avec une barbe naissante, tel qu'il pouvait être au début de son apostolat.

d'autant plus surprenante que, tout en supprimant un élément fort pittoresque de la composition, elle déroge à la fois, sans raison apparente, aux traditions romaine et byzantine ([1]), et au récit même de l'Évangile. Mais peut-être, en réalité, cette exclusion est-elle moins générale qu'elle ne paraît : la tête du Christ, en effet, et les sculptures qui la surmontent sont très souvent brisées ou mutilées, ce qui laisse au moins place à un certain doute. Quant au personnage de Dieu le Père, que les artistes modernes ont parfois représenté dans les cieux, où sa voix fait entendre les paroles :



Fig. [illegible]. — Porte du cloître dans la cathédrale de Burgos. *Tympan :* Baptême du Christ. *Ébrasements :* Annonciation David-Isaïe. — Rameaux et descente aux limbes (cette porte est entièrement peinte.)

« Celui-ci est mon Fils bien-aimé...... », il ne figure sur aucun monument ancien ([2]). A ce propos d'ailleurs, remarquons une fois pour toutes que, dès le IVe ou le Ve siècle, les artistes ont donné au Tout-Puissant les traits du Christ, par exemple dans les peintures de l'Apocalypse, de Dieu dans la gloire, etc. ; dès lors ils n'ont pas eu pour la première Personne de la Sainte Trinité

1. Dans son *Manuel d'iconographie byzantine*, le moine Denys indique la colombe comme un acteur essentiel de la scène.

2. Cependant, au tympan de Saint-Jean de Dammartin (Seine-et-Marne), œuvre très médiocre du XVe siècle, on croit apercevoir Dieu le Père dans la masse confuse et mutilée qui surmonte le Christ. Ce bas-relief présente encore d'autres particularités : les places habituelles du Précurseur et de l'ange sont interverties, et Jésus est enfoncé dans l'eau à un niveau inférieur à celui de ces deux personnages.

un type différent de celui adopté pour la seconde. Les imagiers ont suivi la voie tracée par leurs prédécesseurs byzantins : ainsi dans les scènes mêmes de la Genèse, le Créateur emprunte toujours les traits du Christ. Aussi, à part de bien rares exceptions [1] jusqu'au XIVe siècle, les trois Personnes ne sont-elles jamais réunies dans une même composition. On ne sera donc pas surpris que dans les divers épisodes de

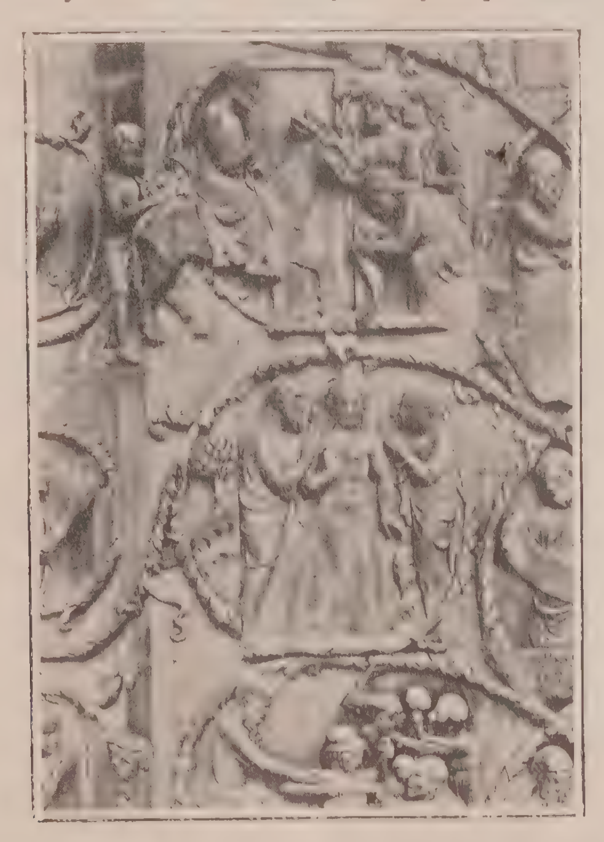


Fig. 25. — Cathédrale d'Orviéto, mur de la façade. *Au milieu :* **Baptême du Christ.** *En haut :* **Entrée à Jérusalem.** *En bas :* **Massacre des Innocents.**

la vie de Jésus, Dieu le Père n'apparaisse point, même dans les circonstances où l'Évangile mentionne son intervention.

Tentation de Jésus.

PAR la réception même du baptême, l'israélite s'engageait à faire pénitence : malgré son innocence absolue, Jésus devait donc donner l'exemple de la pénitence comme il avait donné celui du baptême. Il se retira dans le désert, y jeûna pendant quarante jours, et y fut tenté par le démon.

Cette page extraordinaire de l'Évangile n'a été traduite, que très rarement sur les monuments chrétiens. On ne la rencontre presque jamais dans les peintures et les mosaïques des basiliques, même dans les

1. La Trinité, en trois personnes égales et aux traits dentiques n'est représentée au XIIe siècle, qu'à Charlieu et au XIIIe siècle qu'à Pouen. A partir du XIVe, Dieu le Père apparaît souvent en costume de pape, tenant dans ses bras le Crucifié, sur la tête de qui il souffle l'Esprit.

séries consacrées à la vie du Christ ; et chez les Byzantins le sujet de la tentation semble n'avoir obtenu droit de cité que vers l'époque où leurs œuvres commençaient à servir de modèles aux constructeurs et sculpteurs d'Occident. Au moyen âge, nous ne trouvons ce thème que sur cinq portails d'église (1) du XIIe siècle : Beaulieu (Corrèze), Compostelle, Étampes, Chartres et le Mans, et un du XIVe : Orviéto : c'est-à-dire qu'à compter de la fin du XIIe siècle, les artistes ont définitivement abandonné le sujet qui nous occupe : fait d'autant plus remarquable qu'à cette époque, précisément, pour orner les portes plus nombreuses des cathédrales, ils augmentaient leur répertoire iconographique et cherchaient notamment, dans la vie et la passion du Christ, de nouvelles inspirations. Les Byzantins, au contraire, après avoir adopté tardivement le thème de la Tentation (2), y restèrent fidèles, et en firent l'un des sujets les plus usités sur les fresques de leurs églises : ils insistent particulièrement sur l'épilogue du récit évangélique, le repas servi par les anges, qu'ils nous montrent souvent, d'après le cérémonial des cours orientales, tenant des parasols et agitant des éventails autour du Christ.

Par des procédés différents, avec plus de simplicité, nos imagiers, surtout à Beaulieu et, paraît-il, à Compostelle, ont su donner au sujet une grandeur plus impressionnante.

1. Par contre sur les vantaux de type byzantin, on rencontre assez fréquemment ce sujet : ainsi, à la cathédrale de Pise, nous voyons le Christ et un démon ailé debout sur un pic élevé ; plus loin, un édicule, sous lequel brûle une énorme lampe suspendue à la voûte, figure le temple de Jérusalem. — M. André Michel *(Histoire de l'Art)* signale, en outre, diverses sculptures du XIIe siècle représentant le même sujet, à Issoire, à Orcival et à St-Nectaire.

2. Les byzantins inscrivent les paroles de Satan et les réponses du Christ sur des banderoles et des cartels disposés auprès des personnages. — Pour la troisième tentation les artistes de la dernière période placent au bas de la montagne des châteaux, des rois suivis de leurs troupes, etc.

A Beaulieu (1), c'est sous les arcatures de la paroi latérale du porche que ce thème est développé en deux tableaux de grandes dimensions. — On sait que l'Évangile énumère trois tentations successives : l'imagier, ne disposant que de deux panneaux, paraît n'avoir point représenté, directement du moins, la tentation corporelle de la faim, celle précisément que ses confrères ont choisie de préférence, comme la plus facile à interpréter d'une façon claire et vivante aux yeux des fidèles. Il s'est contenté de rattacher cette première tentation à la seconde, en un seul tableau, en gravant dans sa composition le texte évangélique qui la rappelle. Sous l'arcature droite (2), nous voyons, tous deux debout, d'un côté Jésus, de l'autre ce Satan difforme et terrible, que les artistes bénédictins (qui en ont peut-être ici même créé le type) ont reproduit ensuite à Moissac (3) et à Souillac (4) : poilu, enlaidi encore par un ventre de porc et une queue de chien, il se dresse sur ses ergots de coq pour interpeller le Christ, qui le dépasse de toute la tête. Entre eux paraît le temple de Jérusalem dont la tour, qui semble surmontée d'une croix, rappelle absolument celle de Saint-Front de Périgueux, alors évidemment considérée comme un modèle par les architectes de la région. Sur les diverses assises de cette tour sont gravées des inscriptions à demi effacées, que le texte évangélique permet de restituer sans peine : « si fili' Dei es — dic ut lapi — des isti pa — nes fiant. — si fili' Dei es — mite te — deorsum », c'est la double tentation. Jésus, qui se trouve ainsi non sur le toit du Temple,

1. Le portail de Beaulieu a été parfaitement analysé par M. l'abbé Poulbrière.

2. Voir *fig. 26*.

3. Dans l'histoire du Mauvais Riche.

4. Dans la légende du diacre Théophile.

comme le rapportent saint Luc et saint Matthieu, mais à côté, se détourne avec un geste de refus fort expressif. Dans les airs, au-dessus de Satan, accourt un démon semblable à son maître, tandis qu'au-dessus du Christ un ange s'approche en volant : on remarquera que l'Évangile ne fait intervenir les anges qu'après la troisième tentation repoussée.

Celle-ci fait l'objet, sous l'autre arcature, d'un bas-relief plus mutilé encore que le précédent, mais d'une conception exceptionnellement grandiose : Jésus est debout sur la haute montagne dont parle l'Évangile, et auprès de lui deux démons, de taille inférieure, lui montrent à ses pieds tous les royaumes de l'univers : « Tout cela, dit Satan, vous appartiendra si, vous prosternant, vous m'adorez ». Mais le Christ repousse la tentation, et déjà l'un des deux démons, renonçant à la lutte, fait mine de se retirer ([1]). — Pour figurer la haute montagne, l'imagier a surélevé le plan sur lequel sont debout les personnages, et dans l'espace inférieur ainsi rendu libre, il a entassé une foule de minuscules édifices, à tours, à coupoles, à arcades, qui représentent les royaumes de l'univers ; le procédé est naïf peut-être, mais l'idée est profonde : l'artiste voulait, avant tout, ne pas diminuer la taille de Jésus, sur qui doit se concentrer toute l'attention du spectateur.



Fig. 26. — Retour de gauche du porche de Beaulieu. La tentation du Christ (cliché de M. G. Fleury de Mamers.)

Sur les chapiteaux du portail de Notre-Dame d'Étampes, l'imagier a développé le

1. C'est pourquoi on a souvent regardé cette composition comme représentant un possédé guéri par Jésus.

sujet d'une façon moins imposante assurément, mais il y a introduit un élément nouveau, que nous ne retrouvons nulle part ailleurs ; avec une grande élévation de pensée, il a opposé la tentation où Satan triompha de nos premiers parents, à celle où il fut vaincu par le Christ : les deux motifs sont placés vis-à-vis l'un de l'autre sur les faces des pieds droits. — Le récit de la tentation au désert ne manque pas d'ailleurs d'une certaine ampleur, autant que les mutilations de la sculpture permettent de l'apprécier : successivement nous voyons le démon présenter à Jésus trois pains ; puis, le transporter sur la coupole du Temple, à côté de la croix qui surmonte cet édifice : pour donner au Malin la possibilité de transporter ainsi le Christ, l'imagier a représenté celui-ci d'une taille minuscule : conception contraire à celle de l'artiste de Beaulieu. Enfin Satan, vaincu, a cédé la place, Jésus est assis, et les anges s'approchent pour le servir.

Chartres et le Mans [1] reproduisent le même sujet avec beaucoup moins d'originalité et de détails.

Il serait peut-être plus intéressant de s'arrêter devant le tympan de la porte « de las Platerias », de Saint-Jacques de Compostelle. On sait que cette partie de l'édifice espagnol a été construite au XIIe siècle par des architectes venus du midi de la France [2] : la comparaison de ces sculptures avec celles de Beaulieu révélerait sans doute au point de vue iconographique une ressemblance et une filiation déjà constatées au point de vue architectural [3].

Nous avons vu par les exemples précédents que les imagiers romans, surtout ceux qui travaillaient à l'ombre des monastères clunisiens, s'étaient appliqués à donner au Tentateur un aspect effrayant, repoussant même. Il semble qu'au contraire leurs successeurs du XIVe siècle aient plutôt cherché, dans cette scène tout au moins [1], à le rapprocher de la nature



Fig. 27. — Cathédrale d'Orviéto. Mur de la façade.
En bas : Tentation du Christ. *En haut :* Baiser de Judas.

humaine : ce n'est plus un être immonde, fantastique, hors de la réalité, qui pour inciter au mal, met en œuvre son pouvoir d'intimidation, mais bien un personnage presque semblable à nous, qui nous trompe par un raisonnement captieux, ou même nous séduit par son charme : le Tentateur,

1. Au Mans, pour figurer les trois actes de la tentation, l'imagier a reproduit trois fois la même composition banale : le Christ et Satan debout, séparés par un arbrisseau.

2. Probablement de Beaulieu et de Toulouse.

3. Il paraît n'exister ni en France, ni même en Espagne, aucune reproduction ou photographie de ces sculptures ; et l'organisation des chemins de fer rend très difficile aux voyageurs l'accès de Santiago.

1. Même dans leurs jugements derniers, les artistes du XIVe siècle ont perdu le sens du terrible, du formidable : les démons qu'ils veulent faire effrayants sont souvent simplement grotesques ou dégoûtants (par exemple à Bourges).

ce n'est plus un étranger répugnant, c'est nous-même, notre nature et nos passions. Peut-être cette pensée philosophique n'a-t-elle pas guidé Pisano quand il sculptait dans le marbre les reliefs d'Orviéto, mais c'est elle que suggère l'examen de son œuvre *(fig. 27)* : Satan ne se distingue par aucun caractère particulier (1) et, n'étaient son geste de découragement et les pierres qu'il paraît tenir à la main, on pourrait le prendre pour un disciple de Jésus (2). Le Christ, de son côté, se détourne et joint à demi les mains pour nous indiquer que par la prière seule on triomphe de la tentation.

Noces de Cana.

CE premier miracle de Jésus a été considéré par les Pères comme une figure soit du baptême, soit plutôt de la transsubstantiation. Il n'est donc pas étonnant que les artistes des premiers siècles l'aient souvent représenté sur les sarcophages (3) et sur les murs des basiliques. Mais sur nos églises occidentales nous n'en connaissons que deux exemples du XIIe siècle et un du XIVe (4).

Le premier se trouve à la porte méridionale de la cathédrale du Mans. Le peu de place dont disposait l'artiste sur la voussure l'a empêché de donner au sujet tout le développement qu'il comporte : il a dû éparpiller isolément, et non sans quelque désordre, la scène sur sept claveaux différents : ici, c'est la table du festin ; là, c'est le défilé des serviteurs chargés de victuailles ; plus loin, deux esclaves portent un seau ; plus loin encore, on vide dans une amphore l'eau qui va être changée en vin, etc. : tout cela sans lien et, à vrai dire, peu artistique.

L'autre œuvre du XIIe siècle présente au contraire un intérêt considérable, tant au point de vue de la composition qu'à celui de l'exécution. Il occupe en entier le tympan de la baie latérale sur la façade de Charlieu ; c'est par conséquent une œuvre clunisienne. Longtemps on a cru y reconnaître une Cène, mais le nombre des personnages, leurs attitudes et surtout leurs costumes ne peuvent laisser aucun doute sur le sujet réel du tableau (1). Bien que fort mutilé, il laisse en effet reconnaître aisément les détails suivants (voir *fig. 28*) : assis à une table semi-circulaire, très ornée et fort bien servie, Jésus et sa Mère occupent les places d'honneur ; celle-ci se penche vers son Fils pour lui dire : « Ils n'ont plus de vin. » Cinq autres convives sont attablés de part et d'autre, et au premier plan passe le maître d'hôtel, l'architriclinius de l'Évangile ou, pour employer le naïf langage de nos ancêtres « S. Architeclin ». Il s'empresse, soit pour exécuter les ordres de Jésus, soit pour goûter le breuvage miraculeux, soit peut-être encore pour gour-

1. A la clôture du chœur de Tolède l'artiste a pris un parti intermédiaire : le démon qui tente le Christ est encore un homme, mais du moins un nègre.

2. La place occupée par cette scène immédiatement après celle du baptême, ne permet d'ailleurs aucun doute sur l'interprétation.

3. On nous permettra de citer les sarcophages assez peu connus de Layos et de Saragosse (S. Engracia), sur lesquels, par une disposition fréquente à l'époque romaine, Jésus opère le miracle en touchant d'une baguette les vases remplis d'eau.

4. Ainsi cette scène paraît n'avoir jamais figuré, au XIIIe siècle, sur une porte d'église : c'est donc une grande liberté iconographique qu'a prise M. Tornow en en faisant le sujet d'un médaillon sur le nouveau portail de Metz, construit dans le style de cette époque.

1. M. G. Fleury a notamment remarqué que plusieurs des convives sont chaussés, ce qui exclut l'hypothèse des Apôtres assis à la Cène. — Autant qu'on peut en juger malgré la mutilation des têtes, il y aurait, outre le Christ et la Vierge, un troisième personnage nimbé. Or, on sait qu'il était de tradition au moyen-âge que l'époux de Cana fût le futur apôtre saint Simon ; à ce titre, certains artistes byzantins l'ont représenté nimbé ; on peut penser que l'imagier bourguignon a, sur ce point comme sur plusieurs autres, subi l'influence des œuvres orientales.

mander l'hôte qui a manqué à tous les usages en gardant pour la fin son vin le meilleur. En tous cas, devant lui, un petit serviteur verse dans une amphore l'eau d'un grand vase qu'il porte sur le dos. Le dispositif de cette amphore, posée sur un piédestal sculpté, la cuve ronde qui l'avoisine, destinée sans doute à faire rafraîchir les boissons, tous ces détails évoquent certaines compositions antiques, et donnent à penser que l'artiste de Charlieu a suivi soit un modèle ancien, soit un type byzantin dérivé lui-même des œuvres romaines.

Telles sont les seules représentations des noces de Cana que nous offrent les portes d'églises françaises, toutes réserves faites pour une scène très mutilée de la voussure du portail d'Auxerre (XIVe siècle) : la dégradation de la sculpture ne permet pas d'identifier le sujet avec certitude.

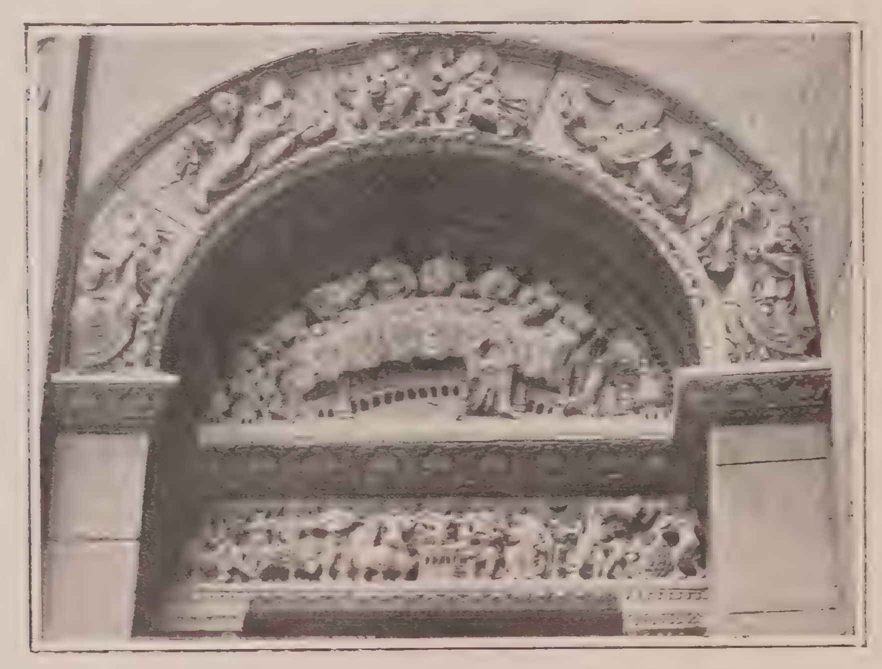


Fig. 28. — Tympan de la baie gauche de la façade de Charlieu ; Noces de Cana. *Au linteau :* Scène d'holocauste.

Mais en Espagne, ce même XIVe siècle nous a donné, à la porte de l'horloge de la cathédrale de Tolède, un tableau admirable du miracle de Cana. Au premier abord, on peut s'étonner que, dans la vie du Christ racontée sur les quatre registres de ce tympan, le prodige qui nous occupe prenne une place aussi importante : trois ou quatre scènes en effet en retracent et en développent les diverses péripéties (voir *fig. 29*). Voici d'abord Jésus, seul nimbé, assis au bout de la table, auprès de sa Mère et de trois convives : Marie, s'inclinant vers lui, l'avertit du manque de vin ; d'ailleurs, pour souligner cette détresse, un des invités porte à ses lèvres sa coupe vide. Puis le Christ s'est levé et, accompagné d'un jeune disciple, il bénit deux grandes amphores dans lesquelles, sur son ordre, un serviteur vide une cruche d'eau. Au-dessus, voici les deux mêmes amphores que deux serviteurs achèvent d'emplir. Enfin les es-

claves ont achevé leur besogne, et l' « architriclinius » ayant puisé du liquide dans les amphores, le goûte et manifeste à ses compagnons la surprise que lui cause la mystérieuse douceur de ce vin.

On s'explique le développement inusité donné ici à cette scène, en considérant que l'imagier a voulu, non pas simplement nous présenter un miracle quelconque du Sauveur, mais bien glorifier le mystère de l'Eucharistie par un transparent symbole; ce qui le prouve, c'est qu'en dépit de la chronologie (1), il a joint à cette scène de Cana celle de la multiplication des pains ; deux miracles qui, dès l'origine du christianisme, ont été considérés comme des figures de la Transsubstantiation. A Cana, Jésus a transformé l'eau en vin ; dans le désert il a multiplié le pain : voilà le présage merveilleux de la communion sous les deux espèces. On nous permettra de suivre l'exemple de l'imagier tolédan et d'examiner dès maintenant cette seconde scène.

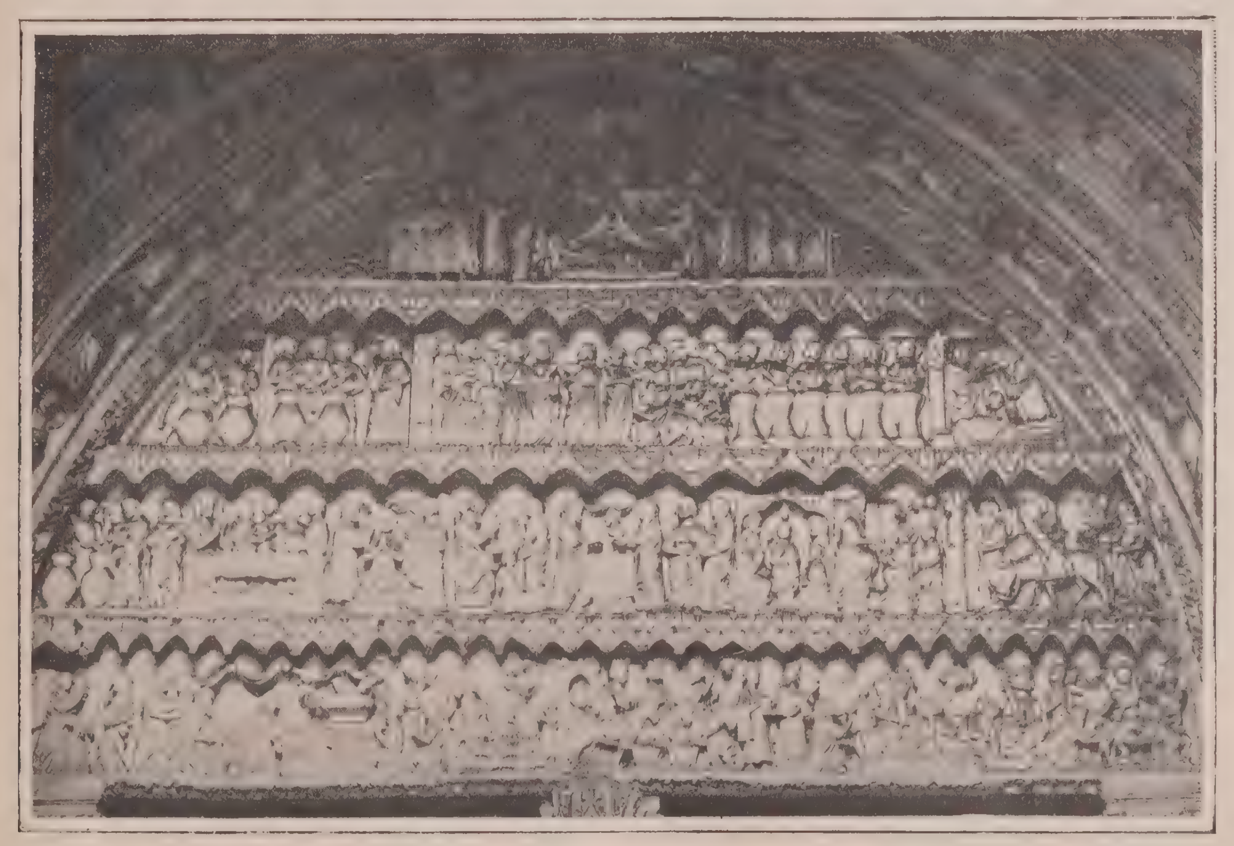


Fig. 29. — Cathédrale de Tolède : tympan de la porte dite de l'Horloge. Enfance de Jésus ; son baptême ; noce de Cana ; divers miracles.

Multiplication des pains.

JÉSUS est debout (voir *fig. 25*) tenant à la main le Livre, image de la doctrine qui a attiré la foule sur ses pas jusque dans le désert ; il bénit les pains que saint André, suivi de saint Philippe (2), lui

1. La multiplication des pains se place dans la troisième année de la prédication du Christ.

2. Ce sont les deux apôtres qui, d'après l'évangéliste saint Jean, ont joué le rôle principal dans ce miracle.

présente ; et pour marquer qu'il s'agit ici de la communion, ce disciple tient, en outre des pains, non pas les cinq poissons du récit évangélique, mais une coupe de vin ; et les Israélites qui se pressent à l'entour, vieillards, hommes faits, femmes, enfants, les uns debout, les autres agenouillés ou assis, se rassasient de cette nourriture et de ce breuvage divins, avec des gestes de surprise, de reconnaissance et d'amour. Cependant voici alignées sur deux rangs derrière eux les douze grandes corbeilles que mentionnent les évangiles : les disciples, apportant dans un pli de leur manteau les restes du mystérieux repas, en remplissent ces corbeilles d'osier tressé, dont on remarquera la forme singulière. — N'est-ce pas là un mélange bien harmonieux, et bien rare au moyen âge, de la lettre et de l'esprit de l'Évangile, de la réalité et du symbole : admirable conception qui suffirait à placer ce morceau au premier rang des œuvres artistiques du XIVe siècle ?

Ce miracle de la multiplication des pains et des poissons, si rarement représenté par les imagiers, avait pourtant été, dès les premiers siècles de l'Église, un des sujets de prédilection des artistes chrétiens : associé d'ordinaire à celui de la résurrection de Lazare pour figurer l'Eucharistie et la Résurrection de la chair, il décore un très grand nombre de sarcophages (1) : nous y voyons Jésus debout entre André et Philippe, qui lui apportent l'un les pains d'orge, l'autre les poissons. — Les Byzantins, dans leurs fresques et leurs mosaïques, ont su donner plus d'ampleur à la scène : ils ont assemblé à l'entour du Christ l'immense foule de peuple affamée de la mystérieuse nourriture.

Nous avons vu que sur ce point l'imagier de Tolède avait suivi leur exemple ; au contraire, la seule autre œuvre du moyen âge qui reproduise ce sujet sur une porte d'église, le réduit, peut-être en raison de l'espace limité accordé à l'artiste, à une simplicité qui ne va pas sans quelque sécheresse : à la voussure de Strasbourg, parmi la série des miracles évangéliques, nous ne trouvons devant Jésus qu'un seul personnage, cet enfant mentionné par l'Évangile, qui apporte au Sauveur les pains et les poissons. — Quel contraste entre ces deux œuvres presque contemporaines ! la composition de Strasbourg, en quelque sorte schématique, dont on ne peut pénétrer le sens que grâce à la connaissance des textes et par un effort imaginatif, et ce tableau de Tolède qui parle aux yeux et au cœur un langage si magnifique et si clair (1) !

G. SANONER.
Paris.

(A suivre)

1. En Espagne seulement, on peut citer ceux de Saragosse, de Layos, d'Astorga, de Gérone, etc. En Italie et en France ils sont plus nombreux encore.

1. Un curieux chapiteau de l'ancien cloître de Saint-Pons (Hérault) paraît aussi représenter la multiplication des pains (voir *fig. 30*, dans le prochain article) : Jésus, figuré exceptionnellement imberbe, distribue à quatre personnages des pains en couronne et des moitiés de pains ronds : plusieurs autres, également vêtus de tuniques, portent aussi des pains qu'ils viennent de recevoir des mains du Christ.



Mélanges.

Le recensement des tapisseries en Italie.

'ITALIE est très riche en anciennes tapisseries, je ne parle pas, bien entendu, des tapisseries de propriétés particulières, mais de celles que possèdent la papauté, l'état, les communes, les églises, les hôpitaux, les œuvres pies, etc., toutes les entités morales en un mot.

Elles sont de fabrications flamande, allemande, française et italienne; il en est, en outre, qui ont été tissées en Italie par des tapissiers flamands sur des modèles de peintres italiens.

Dans cette dernière catégorie on trouve des tapissiers flamands à Mantoue, en 1419, à Venise, en 1421, à Ferrare, en 1436, à Sienne, en 1438, à Rome et à Florence, en 1455, à Bologne, en 1460 ; beaucoup de ces ouvrages sont perdus ou ignorés.

Il n'est pas possible de donner un chiffre même approximatif du nombre de tapisseries de toutes origines conservées en Italie, car jamais, ici pas plus qu'ailleurs du reste, il n'en a été fait un inventaire général.

On ne connaît que quelques chiffres partiels, notamment ceux de Florence.

Le dépôt dans cette cité est d'environ 550 pièces, dont 124 sont exposées au palais de la Crocetta et 34 à la Galerie des Offices ; quelques autres sont dans divers établissements publics ; le reste est en magasin à la Galerie des Offices. La Crocetta est le seul musée spécial de tapisseries de l'Europe, mais on va faire mieux : on étudie une combinaison qui permettrait de garnir de tapisseries les longs corridors de la Galerie des Offices ; les tentures y seraient très bien, car toutes seraient placées à la lumière de face.

Qu'on ajoute les tapisseries médicéennes du palais de la Signoria appartenant à la cité, qui décorent la salle des Cinq-Cents et la salle des Deux-Cents, et il en résultera que de toutes les villes de l'Europe Florence est celle qui a mis le plus grand nombre de tapisseries sous les yeux du public.

J'ai vu les tapisseries des cathédrales de Côme, de Bergame, de Milan, de Ferrare, dans les musées civiques de Forli, de Padoue, de Fabriano, et ailleurs, mais je n'ai pas été partout, il s'en faut de beaucoup, et dans mes voyages j'ai eu des surprises ; par exemple dans la sacristie de l'église de Pienza, en Toscane, j'ai relevé six tapisseries d'Audenarde et deux d'Allemagne, qui n'avaient été signalées dans aucun écrit ; il est fort probable qu'il en est de même dans beaucoup d'autres localités.

Cet état d'incertitude va prendre fin.

L'honorable M. Bianchi, ministre de l'Instruction publique et des Beau-Arts, vient d'ordonner le recensement général de toutes les tapisseries du royaume, appartenant à l'État et aux entités morales.

La nomenclature comprendra : les sujets, les dimensions, les signes particuliers, l'origine, la valeur d'art, l'état de conservation, les réparations à faire.

Un volume sera consacré à chaque région de l'Italie ; le texte, très sommaire, sera illustré de reproductions.

C'est un travail très considérable, et on estime qu'il ne durera pas moins de dix ans.

En Italie, comme en France, on a rompu des séries et déposé des pièces isolées dans divers établissements publics d'une même ville et même de cités différentes. Le ministre veut faire cesser cet état de dispersion et reconstituer les suites ; il est à désirer qu'il réussisse, mais ce sera difficile.

Le recensement qui est commencé ne sera pas confié à ces commissions sur lesquelles les ministres n'ont pas d'autorité, mais à un fonctionnaire de l'État ; c'est M. Pietro Gentilli, très qualifié pour une pareille entreprise, qui a été choisi.

M. Gentilli porte le double titre de Directeur de la fabrique pontificale de tapisseries du Vatican et d'Inspecteur des Beaux-Arts au ministère de l'Instruction publique ; d'une part donc il ap-

partient au Vatican et de l'autre au gouvernement royal.

Cette situation, qui peut paraître étrange, demande une explication.

Après les événements de 1870, le Pape fut privé de la manufacture pontificale de tapisseries de l'hospice de Saint-Michel qui avait été fondée officiellement en 1710 (1); mais pour ne pas interrompre la tradition, S. S. Pie IX autorisa Pietro Gentilli, le plus habile tapissier de S. Michele, à installer un métier de haute-lisse dans une des chambres du Vatican ; ainsi fut fait.

M. Gentilli présenta au Pape, en 1874, le *Martyre de Sainte-Agnès* d'après le modèle de M. Grandi destiné à la chapelle Sixtine où, selon l'usage, une tapisserie placée derrière l'autel est changée à chaque fête. A cette occasion, Pie IX prononça une allocution dont voici un extrait :

«... J'ai dit plusieurs fois qu'une tapisserie est » comme le symbole de la divine Providence. » En effet, il y a comme deux côtés dans la » divine Providence : de l'un, ses desseins sem» blent obscurs et confus, parce qu'ils ne sont » pas visibles à l'esprit humain ; mais de l'autre, » tout est ordonné et beau, et souvent Dieu le » montre même ici-bas en nous faisant admirer » l'accomplissement de ce qui était un secret de » sa pensée. Il n'en est pas diversement des » tapisseries : d'un côté, la confusion des fils » n'offre rien de beau ; mais de l'autre, elle » montre des figures gracieuses et admirables » comme on le voit dans ce tableau qui repré» sente la belle tête de notre patronne sainte » Agnès. »

S. S. le Pape Léon XIII fit plus, ainsi que le montre le document suivant :

« Préfecture des S. S. Palais apostoliques.

« Sa Sainteté le Pape Léon XIII, dans » le but de conserver à Rome la glorieuse tra» dition de l'école de tapisseries, de *motu proprio* » dans l'audience du 18 mars courant, a mani» festé au soussigné la décision prise d'établir » une école de tapisseries dans le Palais pontifi» cal du Vatican, confiant sa direction à M. le » chevalier Pierre Gentilli, en lui fixant une » rétribution de 200 lires par mois, avec l'obli» gation d'instruire, d'une manière permanente » non moins de douze élèves, d'après les règles » à fixer par un règlement spécial.

» Du Vatican, le 20 mars 1887,
» le majordome de Sa Sainteté,
» Louis MACCHI. »

Malheureusement les finances pontificales n'ont pas permis la réalisation de ce projet, et la manufacture resta réduite à sa plus simple expression : elle n'a qu'un métier et un seul tapissier bénévole, M. P. Gentilli, qui est en même temps directeur ; une tapisserie *saint Joseph*, d'après le modèle de Grandi, est en cours d'exécution, mais M. Gentilli est libre de se livrer à d'autres travaux. C'est ainsi qu'il a pu accepter la mission que lui a confiée le gouvernement royal.

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a la lourde charge de la conservation du patrimoine d'art légué à l'Italie par les siècles passés ; en ordonnant le recensement des tapisseries, il a pris une mesure très utile et donné un exemple qui pourrait être imité dans d'autres pays.

GERSPACH.

1. Il ne reste plus à S. Michele que trois tapissiers occupés à des ouvrages secondaires pour meubles.

Un primitif à identifier.

Nous insérons volontiers et signalons à nos lecteurs la lettre suivante, ainsi que l'intéressante vignette qui l'accompagne.

Dijon (Côte-d'Or), le 10 novembre 1905.

Monsieur,

Dans les cartons de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or, on a retrouvé dernièrement la photographie d'une lithographie dont j'ai l'honneur de vous adresser la reproduction. L'épreuve, montée sur onglet, semble bien provenir d'un livre, mais aucune fiche d'identité n'y est jointe. Il y aurait cependant un grand intérêt pour la Commission à connaître l'origine et le sort du tableau la *Circoncision*, dont il s'agit ; d'abord, plusieurs des personnages présentent des ressemblances frappantes avec ceux que l'on voit dans un panneau du musée de Dijon, l'*Adoration des Bergers*, attribuée autrefois à Memling, donnée aujourd'hui avec plus de vraisemblance à ce peintre non encore identifié d'une manière certaine, que, en attendant mieux, l'on nomme le maître de Flémalle. Mais ce qui rend surtout le tableau de la *Circoncision* précieux pour la Bourgogne, c'est que l'intérieur d'église représenté ici est manifestement celui de Notre-Dame de Dijon, le type bien reconnaissable par ses caractères particuliers, de l'architecture bourguignonne au XIII[e] siècle.

La Commission des Antiquités recevrait avec reconnaissance tous renseignements lui permettant de retrouver la trace du tableau dont il s'agit.



La Circoncision, d'après une peinture flamande, XVe siècle.

Veuillez recevoir, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

Le Président de la Commission des Antiquités,

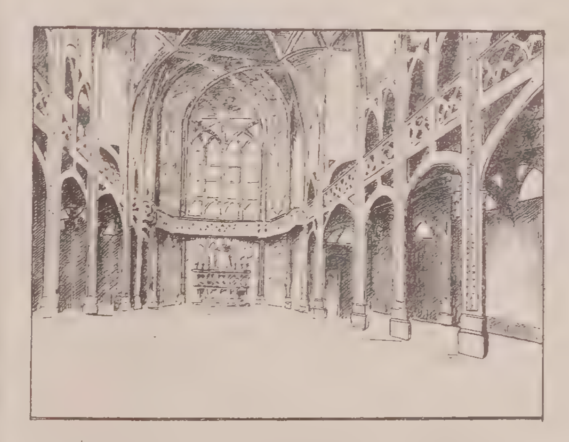
Henri CHABEUF.
rue Legouz-Gerland. 5, Dijon.

Une église en ciment armé.



DEPUIS la prétendue Renaissance, l'architecture est devenue en quelque sorte un art décoratif, après avoir été un art essentiellement constructif chez les Grecs et chez les Gothiques. Elle a cessé d'être à la hauteur des ressources de l'industrie moderne et de nos programmes complexes. Le monde actuel aspire à une rénovation du grand art, et cette rénovation, M. A. de Baudot l'attend de l'application du ciment armé. Avec lui les poncifs surannés doivent disparaître ; avec lui l'on en viendra nécessairement à la composition logique et à l'unité de structure. Faisons connaître, nous ne disons pas « le nouveau matériau », mais le nouveau procédé.

Il réside dans la combinaison du ciment, ou du béton de ciment, avec l'acier. On a acquis la certitude que le métal enfermé dans le ciment n'est plus exposé à la rouille ; même il est soustrait aux désordres effroyables que subit le métal sous l'action de l'incendie. Le ciment armé permet de constituer des surfaces enveloppantes sans discontinuité, que la pierre et le fer ne pou-



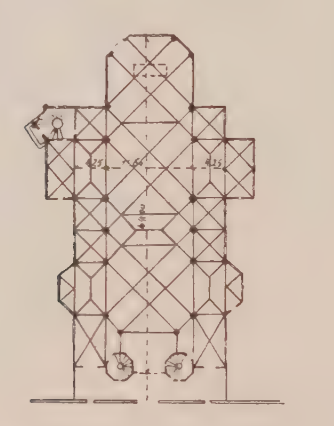
Église de Saint-Jean de Montmartre. — Vue intérieure.

vaient fournir. On peut, à l'aide du ciment, réaliser un ensemble solidaire de supports, d'arcs, de planchers, de murs, de cloisons et de voûtes ; on peut franchir allègrement tous les vides, risquer tous les porte-à-faux. Le bâtiment le plus complexe peut dès lors être formé comme un monolithe de membrures grêles, de parois minces, d'une parfaite résistance. Toutefois, les piles et les murs peuvent être constitués plus économiquement en maçonnerie de *briques enfilées*, capables de se solidariser avec les autres parties. Telles sont, résumées, les propriétés du système.

Dans une brochure d'un vif intérêt, qu'il a bien voulu nous envoyer, M. de Baudot démontre que le système érige à moindre prix des constructions plus légères et plus solides que les pro-

cédés courants. On pourrait le caractériser par comparaison avec le système gothique, en disant que ce dernier tendait à établir une ossature de piliers et d'arcs nervés, complétée par des cloisons et des voûtains indépendants d'elle ; tandis qu'ici, la membrure et les cloisons qu'elle renforce forment un tout solidaire.

M. de Baudot, avec la foi robuste qu'on lui connaît dans les principes rationnels, avec l'audace d'un grand initiateur, avec sa grande expérience d'architecte, a entrepris de réaliser diverses constructions à l'aide des procédés créés par M. Cotancin. Il a projeté des salles de fête, des théâtres, etc., d'une belle originalité. Il n'a même pas hésité à appliquer le ciment armé à la construction religieuse. L'église de Saint-Jean



Église de Saint-Jean de Montmartre. — Plan.

de Montmartre, qui fait beaucoup parler d'elle, constitue le principal spécimen de la nouvelle architecture.

Nous exprimons franchement notre impression : cette église nous a complètement déçu.

Nous admettons qu'elle constitue une merveille de solidité et d'économie, nous pensons qu'on ne peut, dans de meilleures conditions techniques, abriter un nombre déterminé de fidèles. Mais, dans sa nudité et sa sécheresse, ce vaisseau qu'on pourra peu décorer, n'éveille aucun sentiment religieux. Il donne l'expression d'une œuvre accomplie avec des matériaux trop dociles, où le labeur de l'ouvrier n'a pas laissé cette empreinte et ce cachet de style, qui résulte de la noble lutte de l'homme avec la matière, cette lutte touchante qu'ont soutenue les maçons romans et gothiques, et dont M. de Baudot lui-même a si éloquemment retracé l'histoire. Dans un monument, l'esprit humain, soit routine, soit préjugé, cherche à voir un organisme quasi-vivant. L'âme voudrait sentir des efforts accomplis, applaudir à des difficultés vaincues ; elle se délecte de l'art incorporé à la pierre et au bois taillés, moulurés, sculptés ; elle s'émeut à la vue de la matière pétrie par des mains pieuses. — Ici, tout est monté d'un bloc: plus de joints, plus d'appareil, plus d'organisme, partant plus d'émotion. Le système est économiquement plausible, il est matériellement parfait, il est précieux au point de vue utilitaire, il est idéal pour l'industrie, il est digne de notre siècle ; Dieu nous en préserve pour les églises ! Nous les aimons plus coûteuses, mais plus nobles ; moins ingénieuses, mais plus émouvantes ; nous n'aimerions pas être paroissiens de Saint-Jean de Montmartre.

Dans le fait, certaines parties de la composition de Saint-Jean ne sont pas heureuses, surtout le balcon, qui fait le tour de l'abside et écrase le maître-autel. Les arcs relevant les supports des nefs sont d'un tracé peu gracieux ; ces lignes très accusées, qui frappent vivement l'attention et qui sont insolites, ne portent pas en elles les éléments de leur justification comme des arcs appareillés ; il y a là des formes trop arbitraires, qui ne se font accepter ni par l'habitude acquise, ni par la logique d'une structure lisible. L'aisance propre au merveilleux procédé laisse trop de place à la fantaisie, et s'émancipe trop des heureuses sujétions qui, d'ordinaire, assurent l'unité. Combien fantaisiste est l'étage ajouré, au fronton trilobé, qui couronne la façade antérieure, façade d'ailleurs traitée, nous aimons à le reconnaître, avec un art très distingué et très original dans ses curieux détails.

Bref, le merveilleux procédé dont M. de Baudot s'est fait le vaillant protagoniste, a pour lui l'avenir ; son application à l'art religieux pourra venir avec le temps ; mais il faudra qu'il s'adapte doucement aux convenances religieuses en les servant dans leurs nécessités et aux procédés traditionnels, en les secondant dans leur impuissance, au lieu de se substituer d'emblée et de toutes pièces aux pratiques séculaires, qui

nous sont chères à bien des titres, et qui donnent une belle carrière à toutes les expressions artistiques. L. CLOQUET.

Ayant communiqué l'article qui précède à M. de Baudot, nous avons reçu de cet éminent Maître l'intéressante lettre qui suit :

Paris, le 16 décembre 1905.

Mon cher Confrère,

Je ne suis pas surpris de votre déception au sujet de l'église Saint-Jean de Montmartre. Vous vous placez à un point de vue qui n'est pas le mien ; de là vos réflexions différentes de celles exposées dans ma brochure. Je rêve une révolution complète dans l'art de bâtir et cela vous effraie et vous trouble comme bien d'autres. Dans cet état d'esprit, pouvez-vous trouver satisfaction dans l'application que j'ai été amené à faire à Montmartre ? assurément non. Avant d'atteindre le but, il faudra bien des efforts nouveaux et surtout collectifs et malheureusement les occasions de produire dans un sens nouveau sont rares ! Je ne me décourage pas pour cela, d'autant que chaque jour je me sens moins isolé dans la voie que tout particulièrement les nécessités économiques (que n'a pas connues le passé), nous indiquent.

Excusez-moi si je ne donne plus de développements à ma réponse, d'autant que je crois avoir par avance, dans ma brochure, répondu à vos objections. Quoi qu'il en soit, loin de me chagriner de vos critiques, faites avec courtoisie, j'en suis très satisfait, car je ne cherche que la discussion et la vérité.

Veuillez croire à mes sentiments dévoués.

R. DE BAUDOT.

L'art médiéval.

OTRE collaborateur M. H. Chabeuf a fait une fort belle conférence à la distribution des prix de l'École *Saint-François de Sales* à Dijon. C'est une leçon remarquable d'esthétique donnée à la jeunesse. Il y célèbre la valeur exquise de l'art du moyen âge en quelques lignes que nous voulons reproduire.

Le propre d'un art complet est de mettre dans les moindres œuvres de la beauté, et telle est bien la vertu admirable de celui-ci. Non seulement une humble église de village éveille en nous quelque chose de l'impression reçue des cathédrales, mais, comme l'antiquité, le moyen âge a eu ce privilège, notre époque industrielle le lui peut envier, que ses produits les plus usuels ont le droit d'être recueillis dans les musées d'art et non d'archéologie. Vous le savez, les ustensiles exhumés des boues solidifiées d'Herculanum et de Pompéi ne sont pas seulement des documents pour l'histoire du travail antique et de la vie romaine ; eh bien, il en est de même pour l'art médiéval ; par l'exécution parfaite, l'identité de la destination et de la forme, un landier, une serrure, un meuble d'usage courant sont des objets dignes d'être admirés, et j'ajoute, imités. C'est qu'il ne faut pas prendre l'art pour une aristocratie de choses servant seulement à être belles ; il a le droit, le devoir de pénétrer partout, parce qu'il est hiérarchisé mais un, et si au plus haut sommet règnent la peinture, la sculpture et l'architecture, les arts dits décoratifs en descendent par des transitions infinies. Oui, le souci du beau dans l'utile doit inspirer tous les travailleurs du métal, du bois, de la céramique, de l'étoffe ; le châtiment du laid n'est-il pas d'être incommode en même temps que ridicule ? Et il est vraiment digne de l'homme d'imiter dans la mesure de sa faiblesse, Celui qui dans la moindre mousse a fait œuvre divine, comme dans l'organisme compliqué des animaux supérieurs, comme dans son image terrestre, l'âme.

Il est ici, n'est-ce pas, des botanistes amis de la longue boîte de fer-blanc, qu'ils la laissent pour une fois au logis et aillent herboriser dans nos églises : je parle de la flore de pierre, non des lichens et des pariétaires. L'antiquité s'en est tenue à quelques nobles feuillages, le laurier, l'acanthe : nos vieux ornemanistes ont pris leurs modèles dans nos bois, nos prairies, nos fontaines, et de ces plantes familières ont tiré des effets surprenants. Par là encore, combien elles sont populaires, accueillantes, nos chères églises ! Puis quelle variété inépuisable ! Le moyen âge a produit par centaines de milliers des chapiteaux, des frises, des feuillages stylisés, pas une fois, il ne s'est répété. Vraiment au prix d'une telle abondance, l'invention grecque et romaine n'est plus que stérilité.

L'Iconographie de la basilique de Notre-Dame de la Treille.

A France, qui renie en ce moment son passé chrétien, n'a pas de gloire artistique supérieure à ses cathédrales, enviées par l'univers. Tout esthète se confond d'admiration devant leur merveilleuse architecture, et il n'en aperçoit pourtant qu'un côté secondaire, si prestigieux soit-il ; quelle serait son émotion, s'il les voyait encore rehaussées de leur parure complète, surtout s'il pouvait lire le poème qui fut écrit dans leurs sculptures mutilées et leurs peintures effacées ! Alors il sentirait la grandeur morale, philosophique et mystique de ces ravissants colosses.

Le moyen âge y avait retracé la somme de connaissances humaines, ainsi que tous les élans de l'âme chrétienne. Aujourd'hui nos savants archéologues ont peine à déchiffrer quelques pages du poème, et nul n'en a pu faire encore la superbe synthèse. Qui peut se vanter d'avoir lu ce grand livre de pierre qu'est la cathédrale de Chartres? Didron, l'aîné, l'avait essayé : pendant des mois il vécut sous les voûtes de la basilique pour en analyser toutes les sculptures ; il en revint avec un énorme volume de notes illustrées de nombreux croquis de son ami Gaucherel, et conçut l'idée de donner aux lecteurs de ses *Annales archéologiques* la transcription littéraire du vaste poème. Hélas! il en est resté à la création du monde !

Lui du moins avait pénétré ce vaste sujet et il pouvait en retracer l'ordre admirable. Que n'est-il plus là, pour apprécier et reviser au besoin l'œuvre entreprise par deux prêtres éminents de Lille,à savoir le programme de la décoration de la basilique de Notre-Dame de La Treille. Son neveu a pu apprécier et approuver la première partie, due à Mgr Delassus ; les deux Didron nous manquent aujourd'hui pour couvrir de leur autorité la suite de ce travail, élaboree avec tant de distinction par M. le chanoine Van Dame.

Comme nous l'a enseigné le maitre que nous regrettons tant, l'iconographie d'une cathédrale porte un double caractère, celui de l'adoration et celui de l'enseignement. Pour remplir ces deux fonctions,les personnages sculptés ou peints et les scènes figurées se distribuent en d'harmonieuses théories, selon un classement que le moyen âge a réglé avec une entente dont nous ne serions peut-être pas capables, et qu'il est sage de respecter. Il a divisé les êtres, pour l'adoration, en célestes,atmosphériques,terrestres, humains et sociaux ; pour l'enseignement, en naturels, scientifiques, moraux et historiques. Au surplus il les a distribués en deux grandes classes selon qu'ils appartiennent à l'ancien ou au nouveau monde, selon qu'ils sont antérieurs ou postérieurs à l'avènement du Sauveur ; la première classe occupe le côté Nord des nefs, la seconde, le côté Sud.Le chœur est le domaine du Christ, de ses apôtres, de sa doctrine et de sa vie ; les chapelles sont à la disposition de dévotions locales. Les mêmes sujets, figurés d'une manière développée à l'intérieur, pour l'adoration, se reproduisent à l'extérieur, en abrégé, pour l'enseignement. Les ordres les plus élevés sont plus voisins du sanctuaire ; les ordres inférieurs s'étendent jusqu'au dehors. L'ensemble est une encyclopédie des connaissances humaines dont la théologie catholique embrasse l'universalité. Les pages se lisent de gauche à droite et de bas en haut.

Telle est la loi traditionnelle.

C'est bien dans cet esprit net et large qu'a été conçu par Mgr Delassus le programme des vitraux, et dans une certaine mesure, l'œuvre subséquente, que M. le chanoine Van Dame décrit et complète en projet, dans son étude : *Une visite à Notre-Dame de la Treille.* C'est tout un beau développement iconographique de la décoration de la basilique.

La grande chapelle du chevet a été, comme il convenait, dédiée à Notre-Dame, ainsi que dans la plupart des grandes cathédrales. Quant aux quatre absidioles voisines, elles sont consacrées à sainte Anne et à saint Jean, à saint Charles le Bon, et à saint Louis. Dans les attributions de ces chapelles latérales, nous ne retrouvons pas la belle logique qui nous frappe dans les monuments anciens, et il semble qu'on se soit laissé guider par des raisons d'à côté. Les quatre saints personnages précités ne paraissent pas appelés de compagnie par une même idée mère et le texte de la brochure ne nous fait pas connaitre de raisons très déterminantes de ce groupement. La dévotion populaire réclame le saint comte de Flandre ; tandis que le grand saint Louis satisfait plutôt le sentiment national que la piété locale. Quant à sainte Anne on se demande à quel titre elle préside aux arts et métiers. Enfin saint Jean intervient, nous apprend-on, comme représentant de la science et de l'enseignement, non pas en vertu de ses prérogatives traditionnelles et consacrées, mais par cette considération abstraite, qu'il est le prince de la théologie, reine des sciences (?). Par des motifs de même valeur, combien d'autres attributions ne pourrait-on pas motiver ! Et puis, quel groupe hétérogène forment les quatre saints ! à la vérité, n'a-t-on pas voulu dédier les quatre absidioles, non pas à quatre dévotions, mais à quatre abstractions : savoir la France, la Flandre, l'En-

seignement et l'Industrie? Ce sont là thèmes à la mode, mais bien profanes à côté du sanctuaire.

De même dans l'autel de Notre-Dame des raisons aussi peu péremptoires sont fournies pour expliquer, sinon la présence de certains sujets, du moins la place qu'ils occupent. Le mystère de l'Incarnation a été placé sous la table,... parce que c'est un mystère caché, et celui de la Rédemption, au sommet du tabernacle,... parce qu'il s'est accompli au sommet du Calvaire!

Nous ne sommes pas partisan de trop historier les mosaïques du pavement. Dans celle du sanctuaire, on a figuré les éléments de la nature, c'est fort joli et plausible. Nous aimons moins les médaillons de la chapelle Sainte-Anne, où des gens de métiers semblent figurer les Saints patrons de métiers, dénommés dans des banderoles; il y a tout au moins équivoque. Nous réprouvons surtout cette main divine bénissante et nimbée: ce symbole sacré est destiné à être foulé aux pieds, et au surplus, placé à l'envers, les doigts vers le bas! Au même titre le tétramorphe nous paraît déplacé dans les mosaïques du sol de la chapelle Saint-Jean.

L'œuvre de Notre-Dame de la Treille est toute imprégnée de symbolisme. Le symbolisme est le vrai langage chrétien; mais c'est une langue, et une langue doit préexister à l'usage qu'on en fait; c'est une convention tacite. La tradition seule peut fournir des symboles intelligibles. « Les symboles, a dit feu H. Martin, sont l'œuvre du temps, unique synthétiste et façonneur de types, et qui les modèle à l'usage des générations. L'éloquence du mythe est dans la généralité de son langage; son verbe, nécessairement commun, puisqu'il est universel, n'est clair qu'à la condition de faire fond sur les traditions. » Gardons-nous donc du symbolisme fabriqué. La décoration du sanctuaire lillois n'est pas exempte de quelque abus. Est-il de convention établie que la rose figure la charité de Marie, que la tulipe figure sa beauté, la calcéolaire sa grâce, la chrysanthème sa fidélité, le jasmin sa douceur, l'iris son recueillement, la jacinthe sa noblesse, etc.? Ne confondons-nous pas ici le symbolisme sacré avec le langage galant des fleurs?

Nous insisterons sur la décoration des arcatures de la chapelle Sainte-Anne, qui n'est pas encore exécutée. C'est bien, qu'on modernise et rajeunisse les thèmes symboliques, et qu'on crée de nouveaux types, à condition qu'ils soient lisibles, et qu'on n'innove qu'avec discrétion. On peut même corriger les erreurs de nos pères, pauvres clercs en sciences naturelles. Aujourd'hui, l'*eau*, le *feu*, l'*air* et la *terre*, ces quatre éléments, nous paraissent bien disparates: l'*eau*, un corps, le *feu*, un mouvement, l'*air*, un fluide, la *terre*, une masse hétérogène; or, nous n'aurons fait qu'accentuer le défaut de ce groupement suranné, si nous y ajoutons l'*électricité* comme cinquième, même sous prétexte de figurer cinq espèces de *moteurs* industriels différents; car quel moyen de prendre la terre pour un moteur?

Voici encore deux exemples de symbolisme risqué: dans les arcatures de l'absidiole de la Science, on se propose de figurer deux licornes « symbole de Virginité », retenant par les dents la plume et l'écritoire de la Science. Quel amalgame étrange! Il ne faut pas perdre de vue que la licorne est un mythe traditionnel, et que sa signification est fixée; elle symbolise la virginité de la Vierge Marie, en rapport avec l'Incarnation du Sauveur. Lui donner à tenir un encrier, c'est abuser du bon public que l'on déroute. En outre les aigles ne sont pas des « figures des âmes qui prennent hardiment leur essor vers la région supérieure de la pensée »; ça, c'est de la poésie, non du symbolisme. En bonne symbolique, l'aigle qui, pensait-on jadis, regarde le soleil en face, peut symboliser le génie, il symbolise le Christ comme le roi de l'espèce volatile, la Résurrection, en vertu d'une parole du psalmiste: *Renovatur ut aquila juventus mea.* Il est en outre l'attribut traditionnel de saint Jean. A ce titre seulement, il est à sa place ici, mais pas pour le motif indiqué. Utilisons donc les mythes traditionnels, mais sans en dénaturer le sens.

Encore une légère observation. — On veut peindre des draperies dans les fonds des arcades entourant les chapelles. Si l'on fait attention à la vigueur de l'architecture des arcades, si l'on remarque que celles de la chapelle du chevet sont mêmes traversées, dans le fond, par une frise sculptée prolongeant le décor des chapiteaux, l'on reconnaîtra que des draperies seraient un décor mal adapté à cet endroit; il faudrait de préférence un ornement structural, comme des imbri-

cations, ou tout au plus un fond plat, bien consistant et semé d'ornements plutôt géométriques.

Qu'on ne se figure pas, en présence de ces quelques critiques, que nous méconnaissions l'éminente valeur du large et beau travail de M. le chanoine Van Dame. La matière est vaste, grave et ardue. Sa seule critique demanderait un travail de longue haleine. Nous avons voulu signaler par ces quelques remarques l'utilité d'un examen approfondi, que l'auteur a la sagesse et la modestie de réclamer lui-même. Nous pensons que, nonobstant quelques défauts inévitables dans toute œuvre humaine, l'entreprise à laquelle M. le chanoine Van Dame prête le concours d'une si grande érudition sera l'une des plus imposantes de notre époque, s'il plaît à Dieu qu'elle se réalise en dépit des malheurs du temps.

L. CLOQUET.

Deux peintures de Cosme Tura.



LES années de la naissance et de la mort de Cosimo Tura, appelé généralement Cosme Tura, ne sont pas exactement connues; on admet cependant que ce peuvent être 1420 et 1498. C'est un Ferrarais, l'un des plus brillants de ce groupe si particulier ; il fut le peintre officiel de la principauté, ce qui ne l'empêcha nullement de se livrer au commerce du bois et d'y faire fortune.

Son style est caractéristique, ses ouvrages se reconnaissent à première vue.

Il affectionne les formes nettes, les contours décidés ; il donne à ses carnations une sorte d'âpreté, d'épidermes tirées, de naturel exagéré; il aime les belles architectures, et les colorations éclatantes.

Il ne voit pas l'idéal, c'est un réaliste dans le sens sérieux de la qualification; il prend la nature telle qu'il la voit, mais il choisit des types en exagérant évidemment leurs physionomies.

Il a beaucoup produit, mais plusieurs de ses ouvrages sont perdus, il en reste cependant suffisamment pour permettre une juste appréciation.

Il a travaillé dans la célèbre villa des princes d'Este à Ferrare, la *Schifanoia* (sans souci) décorée par les Ferrarais Zoppo, Galesso, Cossa, Costa, Piero della Francesca.

Les galeries de Berlin, de Ferrare, du Louvre, de Bergame, de Venise, la cathédrale de Ferrare conservent quelques-unes de ses œuvres.

Florence et Rome n'en avaient pas.

Ces lacunes viennent d'être comblées.

L'éminent M. Corrado Ricci, directeur des galeries royales de Florence, a pu acquérir de lui un saint Dominique.



Saint Dominique, par COSME TURA (1420-1498 ?)

Avec sa profonde érudition et sa sagacité, M. Corrado Ricci a reconnu que cette peinture avait fait partie d'un polyptique ; il a pu le reconstituer au moyen de photographies.

Au centre, la Madone avec l'Enfant, au musée de Bergame.

Sur l'un des côtés saint Christophe au musée de Berlin, saint Antoine de Padoue au Louvre.

Sur l'autre côté, saint Sébastien au musée de Berlin, saint Dominique à la Galerie des Offices de Florence ; nous reproduisons cette belle et noble figure dont malheureusement le panneau,

comme celui de la Madone, a été scié par le bas.

Rome a également acheté pour l'ex-galerie Borghèse, à présent galerie Nationale, une figure de moine de Cosme Tura ; c'est un tableau complet.

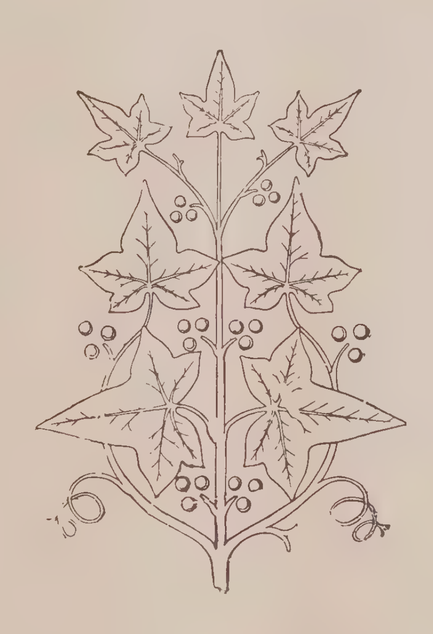
On discute pour savoir s'il représente saint Jacques della Marca ou saint Antoine de Padoue.

Saint Jacopo della Marca est un saint peu connu dont la biographie est très incertaine ; cependant cette opinion est soutenue par quelques érudits, d'autres, plus nombreux, pensent que c'est bien saint Antoine de Padoue, ils s'appuient sur le fait que le saint tient un livre à la main, ce qui est la caractéristique de saint Antoine.

La figure est également très belle et bien dans la manière de Cosme Tura. Que prouvent ces deux acquisitions ?

C'est que, quoiqu'on le répète sans cesse, l'Italie est inépuisable.

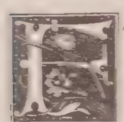
GERSPACH.



Correspondance.

Italie.

Florence : La collection des portraits autographes; Les taxes d'entrée dans les musées. — Pienza : Les tapisseries flamandes. — Montepulciano : Le musée civique. — Verone : Découverte d'une fresque. — Pistoia : Restauration du campanile. — Rome : Le musée du Forum; La catacombe de Commodilla. — Sienne : Découvertes de fresques. — Gênes : Découvertes de fresques. — Suse : Restauration du campanile de San Giusto; Les musées des églises; Un portrait par Rubens. Un portrait par Van Dyck.



FLORENCE. — La célèbre galerie des portraits autographes des peintres a reçu ou acquis les effigies suivantes.

Romney (G.) anglais (1734-1802), acquisition.

Girolamo da Castello, italien de la Ligurie (XVIIIe siècle), acquisition.

Joseph Hoffmann, né à Vienne en 1831, légué par l'auteur.

Eugène Smits, né à Anvers en 1826, don de l'auteur.

Carl Emil Zoir, suédois, né en 1867, don de l'auteur.

Enrico Deangeli, italien vivant, don de l'auteur.

Giuseppe Maria Terreni, de Livourne (1739-1811), acquisition.

Le don le plus important a été fait par le professeur Volpi. Il consiste en une peinture à la détrempe avec les portraits en buste des trois Gaddi, célèbres peintres florentins du XIVe siècle; au-dessous de chaque portrait sont inscrits les noms *Taddeus Ghaddi — Gaddus Zenobii — Angelus Taddei.*

La collection possède un portrait de Jordaens portant au revers ces mots :

Portrait de Jordan Flaman faict de sa propre main.

M. Max Rooses, le distingué conservateur du musée Plantin à Anvers, conteste; il admet parfaitement que le tableau est de la main de Jordaens, mais qu'il n'est pas le portrait du peintre; il base son opinion sur un portrait de Jordaens, disparu aujourd'hui, dont il existe à Anvers une reproduction.

La taxe d'entrée dans les musées et galeries et autres établissements d'art de l'État est en croissance d'année en année. Pendant l'exercice 1904-1905, à Florence seulement, elle a donné 205,000 francs; en Italie l'exercice financier administratif va du 1er juillet au 30 juin.

Pienza (Toscane). — Les œuvres d'art de la cathédrale pouvant être déplacées sans inconvénient, ont été réunies dans un musée spécial, on y remarque huit tapisseries qui représentent :

— Le jugement de Salomon,

— L'enlèvement des Sabines,

— Les Jardins d'Armide,

— Les prêtres de Belus portant des vivres dans le temple.

— Daniel ordonnant la destruction du temple de Belus.

— Saül réprouvé.

— Saül consultant la pitonisse,

— La rencontre à Cirta de Marsinista et de Sophoniste.

Ces tapisseries portent la marque d'Audenarde : une paire de lunettes et le sigle du fabricant, un A et un B suivis d'un peigne de tapissier.

Elles furent données à la cathédrale en décembre 1590 par l'évêque Maria Piccolomini, à la condition que jamais elles ne pourraient servir à un usage profane. L'évêque appartenait à l'illustre famille de Sienne qui a donné à la papauté Aeneas Sylvius Piccolomini (pontificat de 1458 à 1464 sous le nom de Pie II). Le pontife a fait élever à Pienza un magnifique palais, menacé de ruine maintenant pour cause d'abandon.

Le musée de Pienza conserve aussi trois tapisseries allemandes du XVe siècle.

Montepulciano (Toscane). — Le chanoine Crociani a fait don au musée civique de la cité de sa galerie de peinture; parmi les ouvrages les plus intéressants on remarque des tableaux de Filippino Lippi, Carrache, Bronzino, Michelange de Caravage, Sustermans, Lotto, Tintorret, Giovanni. Le musée possédait déjà une belle collection, on y remarquait surtout des œuvres des della Robbia. La cité renferme de beaux monuments, églises et palais, mais elle est peu visitée à cause de sa situation éloignée des grandes lignes de chemin de fer.

Vérone. — On a découvert dans une maison particulière de Vérone une fresque représentant saint Bartolomeo; elle est du XIVe siècle et en très bon état de conservation.

Pistoia. — Il est juste de signaler les générosités pour la conservation et la restauration des anciens monuments. A Boulogne Mme Zucchini Sassoti a donné 6000 francs pour la restauration de la façade majeure de l'église San Francesco construite au XIIIe siècle et décorée de bas-reliefs du XIIIe.

A Pistoia le campanile du dôme a été restauré aux frais de la congrégation de Saint-Jean et Zenon, du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et de la caisse d'épargne de la cité.

Rome. — M. Boni, l'éminent directeur des fouilles du Forum qui a déjà fait tant d'heureuses découvertes, s'est proposé de former dans le musée du Forum, une collection de photographies de tous les monuments antiques épars dans les pays occupés par les Romains. L'appel a été entendu et de toutes parts les envois ont eu lieu.

La Catacombe de Commodilla, située sur la voie Ostienne, avait été abandonnée au IXe siècle lors du transport des restes des martyrs dans l'intérieur de Rome; le cimetière resta dans l'oubli jusqu'en 1720, époque où l'on découvrit par hasard une grande salle souterraine, bientôt comblée par un éboulement; l'oubli se fit de nouveau sur la Catacombe. Elle vient d'être explorée avec l'autorisation de la Commission d'archéologie sacrée par le savant Orazio Marucchi, qui a retrouvé non seulement la salle vue par Boldetti en 1720, mais de nombreuses ramifications avec des peintures, des mosaïques et des inscriptions.

Sienne. — Dans l'église Santa Colomba, hors de Sienne, on a découvert d'importantes fresques du XIVe siècle qu'on pense être de Lorenzelli; une partie seulement a été mise au jour, mais il y a lieu de croire que l'église susdite était peinte; nous en reparlerons.

Gênes. — Il existe dans l'ancien couvent de la paix à Gênes, deux fresques du XVe siècle: *La Cène* et la *Crucifixion.* La maison va être démolie, mais la municipalité a décidé de faire détacher ces intéressantes peintures; le travail a été confié à M. Rechia de Vérone.

Suse. — Le campanile de l'église San Giusto est en restauration; l'église a été fondée en l'an 1026 par l'ordre de la comtesse Berthe de Savoie.

Les musées. — Indépendamment des musées civiques (municipaux), l'Italie possède dix musées de cathédrales ou d'églises. On a critiqué ces institutions, disant qu'il valait mieux laisser les objets en place que de les réunir dans un local spécial; l'observation serait juste si on avait dépouillé les églises, mais il n'en a pas été ainsi. Les musées d'églises ne renferment que des objets qui étaient ou inutiles à la décoration des temples, ou mal placés, ou relégués dans les sacristies, ou enfermés dans les meubles. En fait, grâce à ces musées, nombre de pièces en parements ecclésiastiques et en orfévrerie religieuse surtout, ont été mises sous les yeux du public.

Dans quelques églises, les objets les plus précieux ont été exposés dans les sacristies; à Santa Croce de Florence notamment, il y a de très beaux parements ecclésiastiques, des livres choraux illustrés et de remarquables pièces d'orfévrerie; mais ce magnifique local décoré au XVe siècle de fresques par Nicolo di Piero Gerini et Ambrogio di Biedese, ne pouvait recevoir d'autres peintures et sculptures; on prit alors le parti d'organiser un musée spécial dans le grand réfectoire du couvent où se trouve une grande fresque, la Cène, par Taddeo Gaddi, et d'autres peintures giottesques et du XVe siècle. C'est un musée de plus pour Florence.

Angleterre. — Rubens a peint en 1635 le portrait de Charles le Téméraire. Il existait dans l'atelier de l'artiste à l'époque de sa mort en 1648; sa trace fut perdue l'année suivante.

On suppose qu'il passa à Philippe IV, puisqu'il fut transporté en France au XIXe siècle d'où il fut acheté pour l'Angleterre. M. Max Rooses, le savant directeur du musée Plantin d'Anvers, a reconnu l'authenticité de cette peinture.

Vienne. — Un amateur de Vienne avait acheté pour 500 florins à un menuisier un tableau qu'on croyait une copie d'une œuvre de Van Dyck.

Le tableau fut examiné avec soin et on admet à présent que c'est un original de Van Dyck et que sa valeur est de 200,000 francs; ce serait le portrait du roi Charles Ier d'Angleterre.

GERSPACH.

Travaux des Sociétés savantes.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 6 octobre 1905.* — Le professeur Hülsen attire l'attention de l'Académie sur un manuscrit inédit de l'archéologue J.-J. Boissard, savant qui naquit à Besançon en 1528 et mourut à Metz en 1612.

Ce document renferme la copie de nombreuses inscriptions et la description d'un grand nombre de monuments antiques qui existent ou ont existé à Rome, en Gaule, en Suisse et dans les provinces danubiennes.

Séance du 13 octobre. — Le Dr Carton rend compte des fouilles qu'il a exécutées pour le compte de l'Académie dans le sanctuaire punico-romain de Tanit, qu'il a découvert à El-Kenissia, près de Sousse.

Fréquenté pendant plusieurs siècles avant notre ère, ce lieu consacré présente des dispositions pleines d'intérêt. On y voit des autels et des piédestaux groupés au pied d'un vaste emmarchement qui précède un ensemble de couloirs étroits et de chambres exiguës, garnies pour la plupart de grands lits.

En un point du monument, on a mis au jour une cuve au sol cimenté renfermant une couche épaisse de deux mètres, formée de débris de charbon et d'ossements, dans laquelle on a trouvé plus de 6.000 objets jetés là pêle-mêle lors des sacrifices. M. Carton y a recueilli environ 2.000 lampes puniques à becs, des brûle-parfums en forme d'autels, 200 stèles puniques portant le nom de Tanit, et un grand nombre de statuettes peintes d'un haut intérêt, représentant des dédicants, et dont quelques-unes sont d'une remarquable exécution.

Il existait des sanctuaires du même type à Hadrumète et à Carthage. L'ensemble si curieux de Nora, pris jusqu'ici par ceux qui l'ont exploré pour une nécropole, n'est autre qu'un sanctuaire de Tanit analogue à celui d'El-Kenissia.

M. Tocilesco, de l'Académie et de l'Université de Bucharest, rend compte du résultat de ses dernières fouilles dans le bas Danube, et plus particulièrement dans la région de la Dobroudja. Il résume les discussions sur l'âge du monument d'Adam Klissi, et conclut qu'il s'agit bien d'un trophée de Trajan contemporain du mausolée voisin. Il démontre que le prétendu tombeau de Cornelius Fuscus est la sépulture d'un chef barbare.

Séance du 20 octobre. — Cette séance est consacrée à la présentation des canditatures.

Séance du 27 octobre. — M. E.-F. Gautier fait une communication sur les résultats ethnographiques d'un long voyage transsaharien qu'il vient d'accomplir.

Les conclusions auxquelles il s'arrête reposent sur deux catégories de découvertes :

1° Les monuments néolithiques : des flèches en silex, des meubles en granit, etc., qui prouvent que la plus grande partie du Sahara a été occupée à l'époque néolithique par des agriculteurs nègres ;

2° Les monuments de l'âge de fer, qui font voir que cette civilisation a cédé la place sans intermédiaire à une civilisation berbère de l'âge de fer. Il s'agit des ancêtres des Touaregs actuels.

Cette grande transformation est toute récente, à peine préislamique, peut-être romaine.

Séance du 3 novembre. — M. Héron de Villefosse communique au nom de M. Déchelette, une note relative à une antéfixe en terre cuite ornée d'une tête de taureau posée de face. Cette antéfixe proviendrait de Néris et elle aurait été fabriquée dans les ateliers de la 8e légion, dont le taureau était l'emblème.

M. Albertini fait le relevé des fouilles qu'il a exécutées en Espagne et qui lui ont fourni de curieux échantillons d'une céramique spéciale.

Séance du 10 novembre. — M. S. Reinach fait une communication qui a pour titre : la *Vénus de Médicis,* copie d'un original de Lysippe. On attribue d'ordinaire à l'école de Praxitèle l'original de la célèbre statue de Florence. M. S. Reinach donne lecture d'une note de M. Mahler, professeur à Prague, qui fait valoir à cet égard les droits de Lysippe par des arguments que M. Reinach juge décisifs. M. Collignon présente des objections contre cette attribution de la *Vénus* à Lysippe.

M. Roman communique le dessin du sceau de l'armée des Catalans en 1312, et deux sceaux de Guy, dauphin, nommé roi de Salonique par les mêmes Catalans.

M. G. Perrot, secrétaire perpétuel, prononce l'éloge de son prédécesseur, M. Wallon.

Enfin, lecture est donnée de la liste des prix et récompenses que l'Académie des Inscriptions a décernés cette année.

Séance du 24 novembre. — Le R. P. Delattre annonce la découverte faite par lui d'un nou-

veau sarcophage de marbre blanc rehaussé de peintures.

Son couvercle est de dimensions inusitées : sa longueur est de 2 m. 75 et sa largeur dépasse un mètre. Onze acrotères, motifs décoratifs, en ornent les fonds sur chaque grand côté. Le tympan du fronton antérieur porte une peinture dans laquelle on distingue un personnage ailé émergeant des flots de la mer ; les angles du tympan sont occupés par des dauphins.

On y avait déposé un corps enfermé dans un cercueil de bois richement décoré de peintures et de dorures et muni de quatre poignées de bronze.

Séance du 3 décembre. — Cette séance est consacrée à l'élection du membre titulaire, M. Haussonlier.

Société nationale des Antiquaires de France. — *Séance des 8 et 15 novembre 1905.* — M. A. Blanchet signale la restauration récente des thermes romains de Royat ; il regrette qu'elle ait enlevé tout aspect artistique à ces ruines.

M. Monceau présente au nom du R. P. Delattre des plombs de bulles byzantines et autres.

M. Dimier appelle l'attention sur une miniature appartenant à M. Pierpont Morgan qu'il croit pouvoir attribuer à Jean Clouet.

M. Babelon lit un mémoire de M. le Dr Bouquette sur une lanterne romaine trouvée par lui à Ain-El-Hout près de Soukahras.

M. Prou lit une note de M. Maxime Legrand sur une *Vernelle* de chiens.

M. Héron de Villefosse signale une tablette de bronze trouvée à Olbia et qui appartient à la catégorie des *tubulæ defixionum.*

Séance du 22 novembre. — M. Primet communique la reproduction d'un sceau en navette trouvé récemment dans le Var. C'est un sceau d'Aix en Provence dont la légende et la décoration sont du XVe siècle.

M. Vitry fait une communication sur le groupe du *Domine quo vadis* qui figurait autrefois dans l'église St-Pierre de Saumur.

M. Toutain étudie une inscription probablement gravée sur une des colonnes milliaires de la voie romaine par laquelle était reliée *Cartenna* à la grande route qui traversait d'Est en Ouest la Mauritanie Césarienne en suivant le cours du Cheliff.

M. Poinsat fait une communication sur une inscription récemment découverte à Dougga par M. Carton.

Séance du 29 novembre. — M. Valois communique, au nom de M. C. de Chambrun, un vase romain trouvé à Jublains (Mayenne).

M. Manceau communique divers sceaux byzantins trouvés à Carthage par le R. P. Delattre.

M. Prou lit une note sur une monnaie mérovingienne frappée à Naix-en-Barrois et qui fait partie de la collection de M. Testenoire, de Saint-Étienne.

Séance du 6 décembre 1905. — M. le Président lit une note de M. Roger Rodière sur deux cloches anciennes existant actuellement dans le Pas de Calais.

M. le Cte Durrieu expose que d'après lui il y aurait lieu de restituer le diptyque de Jeanne de France, duchesse de Bourbon, qui est exposé sous le nom de Memling au musée Condé à un élève de Rogier Van der Weyden d'origine italienne, Zaneno Bugato, qui a travaillé en France à la cour de Louis XI.

M. le Cte de Loisne fait une communication sur un cimetière franc récemment exploré aux environs de Béthune (Pas de Calais).

Société archéologique de Tarn et Garonne. — Toutes les églises n'ont pas été couvertes de peintures au moyen âge, mais toutes devaient l'être, et l'on a commencé la décoration picturale de la plupart. Bien des exemples l'attestent, et s'ils sont si rares, c'est à cause du décrépissage des murs qu'on s'est trop hâté de pratiquer.

Si l'on rencontre çà et là une partie couverte de badigeon à une époque reculée, soit au XVIIe siècle, on est presque certain qu'en la grattant, on mettra des fresques à découvert. C'est ce qui est arrivé naguère à M. Gizard, curé de Rampoux, qui a découvert une petite chapelle entièrement couverte, au XVe siècle, de peintures décoratives et historiées. M. Jean Fourgon vient d'en publier la description. Au-dessus de l'autel, le registre inférieur représente l'*Annonciation*, et le supérieur, le *Père éternel* entouré de la cour céleste. Sur le mur de fond, la scène du *baiser de Judas* et *la Flagellation* des deux côtés d'un vitrail et au-dessus, deux anges portant les instruments de la Passion. En face de l'autel, le *Crucifiement* surmonte la *Pietà*. La voûte est décorée par quatre médaillons inscrits dans les voussures et contournant les emblèmes évangélistiques ; le reste des parois des voûtes est couvert de nébules. Les scènes sont traitées largement et en vraie peinture murale. M. Fourgon donne de ces intéressants tableaux de bonnes reproductions photographiques ; on ne regrette qu'une chose : un spécimen du coloris.

L. C.

Congrès de la Société française d'archéologie à Beauvais et à Compiègne en 1905. *(Suite)* [1].

« La journée se terminait à Clermont, qui ne conserve de son ancienne fortification que le donjon du château, que l'on peut dater du XIIe siècle ; il est à regretter qu'il ait été maladroitement défiguré lorsqu'il fut annexé aux constructions de l'ancienne maison de détention.

« L'hôtel de ville, qu'a reconstruit presque en entier M. Selmersheim, en suivant strictement l'ancien plan, est un édifice remontant au premier quart du XIVe siècle ; il est surtout curieux par la halle qu'il abrite, et dont le plancher, reposant sur des arcs isolés et treize colonnes dépourvues de chapiteaux, est du meilleur effet.

« L'église, consacrée à saint Samson, évêque de Dol, fut édifiée au XIIIe siècle; mais, incendiée en 1432, reprise en sous-œuvre au XVIe siècle, réincendiée en partie en 1785, mutilée surtout aux portails par de maladroites restaurations modernes, elle a perdu non seulement toute unité, mais aussi presque tout son caractère, et ne mérite plus d'arrêter l'attention que par l'étude des détails, dont quelques belles verrières du XVIe siècle. Rappelons enfin que Clermont possède quelques vieilles maisons de la même époque.

« Le lendemain, le programme fixait la réunion à Gisors, ville qui a presque complètement perdu ses fortifications, démolies aux XVIIIe et XIXe siècles, mais qui a conservé les ruines d'un imposant château-fort du XIIe siècle, l'un des meilleurs modèles que nous en possédions en France avant l'épanouissement de l'architecture militaire à Château-Gaillard. Sa situation à la frontière du duché de Normandie et du royaume de France suffit à expliquer les soins que son constructeur, Guillaume le Roux, y apporta, et qu'augmentèrent encore Henri Ier et Henri II, rois d'Angleterre. Les tours à éperon du château de Gisors furent parmi les premières construites en France, et l'on peut y reconnaître le modèle de celles exécutées plus tard à Issoudun, la Roche-Guyon et Château-Gaillard.

« Lorsque Philippe-Auguste s'empara du château en 1193, il l'augmenta encore et construisit en C, à la rencontre des courtines et des remparts de la ville, une tour cylindrique de 28 mètres de hauteur et 14 mètres de diamètre, qui rappelle celles de Rouen et de Dourdan.

« Quittant le château, le Congrès se réunit à l'église, vaste édifice où se trouvent mélangées deux époques, le gothique et la Renaissance. Son plan comporte une nef flanquée de quatre bas-côtés et de deux rangées de chapelles, un transept et un chœur rectangulaire accolé lui-même de doubles bas-côtés ; le plan se trouve fermé par un déambulatoire semblant être constitué par trois petites absides se communiquant entre elles. Trois tours, deux sur la façade et une sur la croisée, complètent le monument. Cette dernière tour, datant du XIIe siècle, est la partie la plus ancienne de l'édifice ; remaniée au XVe siècle, elle fut, en 1821, coiffée d'un disgracieux campanile. Dans la nef et les chapellles, l'ensemble est gothique, avec seulement quelques détails Renaissance ; en façade, c'est le contraire qui se produit, avec une tendance très marquée en certains endroits à l'interprétation de l'architecture romaine. A l'intérieur, quelques piliers des bas-côtés méridionaux sont remarquables par leur originalité, entre autres celui construit en 1526, aux frais de la corporation des tanneurs. Les chapelles possèdent quelques bonnes verrières et quelques œuvres de sculpture intéressantes, dont l'une, un cadavre décharné en pierre, rappelant l'œuvre similaire, conservée à Saint-Mihiel, est improprement attribuée à Jean Goujon.

« Un train spécial conduisait les membres du Congrès à Gournay-en-Bray, où, après le déjeuner, séance était tenue à Saint-Hildevert, monument pouvant être daté du commencement du XIIe siècle, et dont le chevet plat constitue une exception pendant la période romane pour un édifice de dimensions si importantes, composé qu'il est d'une nef de six travées, d'un transept avec deux absidioles et d'un chœur de trois travées. La construction, commencée par les parties orientales, fut probablement terminée avant 1150, malgré qu'on y retrouve çà et là la présence d'assises en *opus spicatum*. Quant aux voûtes, elles furent construites dans la seconde moitié du XIIe siècle. Cette église possède un buffet d'orgues daté de 1538, refait en 1769, mais ayant conservé de jolis motifs de l'époque de la Renaissance.

« La journée se complétait d'une visite à Saint-Germer, monument du plus haut intérêt archéologique et pour lequel bien des questions restent encore à résoudre.

« Quoique la date de sa fondation soit inconnue [1], on peut sans hésiter le classer dans les monuments appartenant au style de transition dans l'Ile-de-France, et le rapprocher des cathédrales de Noyon et de Senlis, ainsi que des églises de Chars et de Saint-Leu-d'Esserent. L'église comprend une nef de huit travées flanquée de deux bas-côtés, un transept et un chœur d'une travée avec déambulatoire donnant originairement accès à cinq absidioles ; aujourd'hui il n'en reste que trois, celle du milieu ayant été, à la fin du XIIIe siècle, éventrée pour donner accès à la chapelle de la Vierge, et l'une des absidioles du nord ayant disparu à une époque indéterminée.

« Originairement, deux tours existaient au-devant de la façade ; mais elles furent jetées à bas sous Charles V, par les troupes anglaises venues de Gournay, et un grand mur en brique, existant encore, remplaça la façade, en fermant la nef.

« Conformément à l'usage de cette époque, Saint-Germer fut commencée par le chœur, et les trois campagnes de sa construction sont assez lisibles, la dernière comprenant la première travée et les tours. A l'examen de ce qui reste de cette dernière partie, on est amené à se demander si ce monument ne possédait pas un narthex.

« Ne quittons pas Saint-Germer sans rappeler la chapelle de la Vierge ou Sainte-Chapelle, délicieux bijou du XIIIe siècle, rappelant par plus d'un point celle de Paris ; les vitraux, dont l'un d'eux représente le maître de l'œuvre recevant des mains de l'abbé (Pierre de Wesencourt probablement) une bourse pour payer les ouvriers, méritent l'examen ainsi que l'autel, copie de l'ancien [2], et représentant le Christ en croix entre saint Jean et la Vierge ; à droite, la Synagogue, saint Paul, la Visitation, saint Germer aux pieds de Clovis II ; à gauche, l'Église, saint Pierre, l'Annonciation, saint Germer donnant ses soins à un blessé.

« A l'issue de sa visite à Saint-Germer, le Congrès vote des félicitations à M. le doyen Bornet pour les soins éclairés qu'il apporte à la conservation du monument, et émet le vœu que des crédits soient enfin accordés à notre confrère Bœswillwald pour sauver, s'il en est temps encore, certaines parties de l'édifice qui menacent ruine.

« Le lendemain matin, tout le monde se retrouvait à Beauvais, à la Basse-œuvre construite sur l'emplacement projeté de la nef de la cathédrale ; ce petit édifice, avec

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, 1905, p. 423.

1. Néanmoins, l'on possède un texte marquant qu'en 1157, Henri, roi d'Angleterre, donne à l'abbaye quatre chênes à prendre annuellement pour aider à la construction.

2. Aujourd'hui au musée de Cluny.

bas-côtés, sans voûtes, et construit en matériaux de petit appareil suivant le système romain, date de la fin du Xe siècle.

« Nous ne saurions ici prétendre donner en quelques lignes une description, même sommaire, de la cathédrale Saint-Pierre, qui, terminée, eût été l'un des monuments les plus magnifiques de la chrétienté. Le grandiose des proportions et l'harmonie des formes, que nous révèle le chœur, laisse assez supposer ce qu'eût été ce merveilleux morceau d'architecture, que, sans exagération, Viollet-le-Duc qualifiait de « Parthénon de l'architecture française ». Sur place, M. Lefèvre-Pontalis a su dire tout ce qu'il convenait, et l'œuvre des vieux maîtres a eu en lui un digne commentateur.

« La visite des vieilles maisons et de la Manufacture complétait cette journée.

« Le lendemain matin, dès six heures, le train menait le Congrès à Senlis, qui conserve de la vieille cité romaine les fondations des arènes et seize des vingt-huit tours de l'enceinte fortifiée, contre laquelle, au nord, s'élève un ancien château royal remontant aux IVe et XIe siècles.

« La cathédrale, monument du XIIe siècle, reprise au XIIIe et très modifiée au XVIe, nous offre encore, par beaucoup de ses parties primitives, un des meilleurs exemples du style ogival naissant. Comme nous le verrons plus tard à Noyon, il y a alternance dans la nef des piliers et colonnes isolées donnant sur les bas-côtés ; nous remarquons un tracé de voûtes d'ogives sur plan carré avec doubleau intermédiaire ayant son point de passage à la clef.

« Au XVIe siècle, l'architecte Michel de Bray respecta cette disposition, mais modifia des moulures, en même temps qu'il remplaçait par un fenestrage flamboyant les baies en tiers point du XIIe siècle ; de même, sur le carré du transept, il modifia la croisée d'ogives pour la remplacer par une voûte en étoile.

« La façade principale est percée de trois portes ; son portail central, en tiers-point, sculpté vers 1180, représente les scènes de la mort, de l'ensevelissement et du couronnement de la Vierge. La tour du Sud, avec sa flèche dentelée et épaulée d'élégantes lucarnes, est un véritable chef-d'œuvre de l'architecture du XIIIe siècle. M. Lefèvre-Pontalis pense que le constructeur s'inspira d'une ancienne flèche d'un clocher de Saint-Denis.

« La collégiale de Saint-Frambourg, où l'on se rend ensuite, et servant actuellement de magasin, fut rebâtie en 1177. Elle ne comporte qu'une nef avec abside ; mais ses proportions imposantes et d'une belle harmonie ont permis à M. le chanoine Müller, auquel nous devons une très bonne monographie de Senlis, de dire que « ce monument était d'une science consommée, où l'élégance s'unit à la force et le charme de l'ensemble à une merveilleuse simplicité ».

« Senlis possède encore : Saint-Vincent, édifice du XIIe siècle, dépendant jadis d'une abbaye fondée par Anne de Russie ; ce monument est à une seule nef avec deux croisillons et est paré, à l'Ouest du croisillon nord, d'un élégant clocher de la fin du XIIe siècle ;

« Saint-Pierre, aujourd'hui transformée en marché, devait, à l'origine, être édifiée sur le plan de Rhuis ; elle comprend dans ses diverses parties des éléments d'architecture des XIIe, XVe et XVIe siècles ;

« Saint-Aignan, des XIVe et XVIe siècles, est convertie en théâtre ;

« La chapelle de Saint-Lazare, qu'on peut dater de la fin du XIIe siècle ;

« L'église des Bonshommes, du commencement du XIVe siècle, aujourd'hui magasin d'habillements ;

« L'ancien évêché, avec chapelle, est du XIIIe siècle.

« Quelques maisons du moyen âge et du XVIe siècle complètent les vestiges archéologiques que possède Senlis.

« La journée du dimanche était réservée aux excursions individuelles ; mais presque tous les congressistes restèrent à Beauvais, pour assister aux belles fêtes anniversaires de l'héroïne locale.

« Le lendemain commençait la deuxième période du Congrès, avec Compiègne comme siège des séances.

« Avant son arrivée à Compiègne, le Congrès se rendait à Creil, où des voitures emmenaient les excursionnistes à Nogent-les-Vierges, localité devant son nom à sainte Brigide et sainte Maure, vierges écossaises martyrisées à Balagny-sur-Thérani à la fin du Ve siècle, et dont les reliques furent transférées à Nogent vers 645.

« La nef de l'église, qui remonte au commencement du XIIe siècle, possède une belle charpente en forme de carène renversée. Le porche occidental, rappliqué vers 1150 contre la façade, conserve encore une de ses baies en tiers-point. Au Nord du sanctuaire se trouve le beau tombeau en marbre noir de Jehan Bardeau, seigneur de Mortefontaine, avec sa statue en marbre blanc par Michel Bourdin, auquel nous devons les groupes de la clôture du chœur, à la cathédrale de Chartres.

« Non loin de Nogent-les-Vierges se trouve Villiers-Saint-Paul, dont l'église date des XIIe, XIIIe et XVIe siècles ; là encore nous trouvons une église à chevet plat, portail rapporté et corniche beauvaisine. Dans l'intérieur, douze belles pierres tombales des XIVe, XVe, XVIe et XVIIe siècles méritent d'arrêter l'attention.

« Après le déjeuner à Creil, rendez-vous était pris à l'église gothique de Montataire, remplaçant un plus ancien monument roman, dont le chœur et le transept furent, vers la fin du XIIIe siècle, rebâtis dans un style d'une belle élégance. De l'église on se rend au château, dont l'existence dès le XIIe siècle est certifiée par trois chapiteaux romans ornés de feuillages, conservés dans une dépendance du château ; mais ce que nous en voyons aujourd'hui remonte aux XVIe et XVIIe siècles.

« A l'intérieur, rappelons la chambre d'Henri IV, avec son intéressante galerie de portraits.

« Saint-Leu-d'Esserent réunit ensuite le Congrès. Cette belle église, l'un des meilleurs types que nous possédions du style ogival naissant, est, avec quelques vestiges de cloître du XIIIe siècle et une porte fortifiée du XIVe, tout ce qui reste d'un prieuré dépendant de Cluny et fondé en 1081 par Hugues de Dammartin. M. Selmersheim a été assez heureux pour retrouver les éléments d'une petite église primitive terminée par un chœur entre deux absidioles. Au revers du porche, se voient encore deux colonnes engagées de la première travée et donnant ainsi les dimensions de la nef, qui était très restreinte.

« L'église que nous admirons aujourd'hui semble remonter à la fin du XIIe siècle ; mais l'examen des clochers de l'abside nous amène aux premières années du XIIIe. Quant au surplus de la nef, le triforium de l'abside et les arcs-boutants, nous devons les dater vers 1225.

« Au-devant de l'église s'ouvre un porche ne prenant pas toute la façade et venant, sur l'un de ses retours, s'amortir contre la tourelle de l'escalier ; ce porche comprend trois croisées d'ogives, avec, à la clef, quatre têtes sculptées.

« Ce porche fut très savamment restauré de 1882 à 1885 par M. Selmersheim.

« Reprenant le train, nous nous rendions à Compiègne, et le soir, à neuf heures, les congressistes étaient reçus à l'hôtel de ville par le maire, M. Fournier-Sarlovèze, entouré de son conseil municipal.

« Le lendemain matin, les visites continuaient par les monuments locaux, que tous nos confrères connaissent, et, l'après-midi, le train nous emmenait à Emeville, d'où des voitures nous conduisaient à Vez, ancienne capitale du Valais et voisine de la résidence royale de Bonneuil.

« Après une rapide visite de l'église, celle du château commençait.

« Construit à la fin du XIVe siècle par Louis d'Orléans, que la situation stratégique du lieu entre la Ferté-Milon et Pierre-fonds avait séduit, il comprend de nos jours une enceinte carrée flanquée au nord-est d'un donjon pentagonal, épaulé de cinq contreforts cylindriques. Ce donjon rappelle ceux de Villeneuve-Loubet, Bourdeilles, Clermont-Tonnerre.

« Au milieu de la cour se trouve la chapelle, qui n'était pas voûtée ; elle se termine par un chevet à trois pans orienté au nord et renforcé de contreforts. Notre confrère M. Bœswillwald a excellemment restauré ce château.

« Après un arrêt à l'église de Fresnoy-la-Rivière et aux ruines de celle de Lieu-Restauré, nous arrivions à Morienval, église célèbre par les discussions archéologiques auxquelles ont donné lieu la date de sa construction et son importance dans les origines de l'architecture ogivale.

« Au XIe siècle, l'église comprenait une nef précédée d'un narthex, un transept flanqué de deux absidioles et un chœur demi circulaire avec deux chapelles rectangulaires prenant accès directement sur le transept ; plus tard, aux XIIe et XIIIe siècles, cette église fut remaniée et augmentée de bas-côtés venant jusqu'à l'alignement du narthex et d'une charmante chapelle de la fin du XIIIe siècle ; le lourd portail de la façade qui s'ouvre dans le bas-côté nord date du XVIIe siècle. Au XIe siècle, la nef était recouverte d'un lambris ; mais, en 1652, l'abbesse Anne III Foucault la fit voûter d'ogives en même temps que l'aile nord du narthex. Les deux tours romanes du XIe siècle qui flanquent l'abside donnent à ce monument un aspect des plus imposants.

« L'on doit louer sans réserves M. Selmersheim de la restauration tout à fait rationnelle qu'il a entreprise de ce beau monument, l'un des plus intéressants de la région de l'Oise.

« La dernière journée était réservée à Ourscamps, ancienne abbaye cistercienne, fondée en 1129 ; il ne reste plus aucun vestige de l'église primitive, et celle du XIIe siècle est aujourd'hui en ruines ; mais le beau déambulatoire gothique dont les nervures des croisées d'ogives sont encore existantes montre assez l'importance de ce monument, en même temps qu'il nous expose clairement, par ses ruines mêmes, le mode de construction employé à cette époque. De magnifiques tombes plates et de beaux monuments funéraires ornaient cette église ; la collection Gaignières et l'ouvrage de M. Peigné-Delacourt en ont donné de bonnes reproductions.

« Près de l'église se trouve l'infirmerie, composée d'une grande salle divisée en trois nefs par deux files de huit colonnes isolées. Édifiée vers 1240, elle rappelle la grande salle capitulaire de Noyon, de même que, par les niches réservées dans les murs latéraux, elle fait ressouvenir de la grandes alle du Mont-Saint-Michel.

« Nous ne pensons pas que cette salle eût été édifiée pour l'exposition des morts, comme plusieurs auteurs l'ont écrit, mais plutôt qu'elle fut une salle des hôtes. Ce ne pouvait non plus être un dortoir, car nous savons que les pièces destinées à cet usage étaient au premier étage.

« D'Ourscamps l'on se rend à Noyon, où, après le déjeuner, l'intéressante cathédrale réunissait tous les congressistes.

« Ayant la forme d'une croix latine, de 104 mètres de long, avec un transept terminé par deux chapelles en hémicycle, elle possède un chœur d'un caractère identique à celui du chevet de Saint-Germain-des-Prés, à Paris. Les cinq chapelles du rond-point, peu profondes, sont flanquées de contreforts en forme de colonnes.

« La nef de onze travées, avec alternance de piliers et de colonnes isolées, est accompagnée de simples collatéraux au-dessus desquels des tribunes s'ouvrent sur la grande nef par de doubles arcades fort gracieuses et surmontées elles-mêmes d'une galerie. Les voûtes de cette partie de l'église furent refaites au XIIIe siècle. De belles boiseries, un superbe maître-autel en marbre blanc daté de 1779 et le trésor décrit par Didron méritent d'arrêter l'attention.

« Au nord de la cathédrale, contre la nef, est appuyée la belle salle capitulaire, du XIIIe siècle. Les dix voûtes, dont les ogives et les doubleaux retombent sur des colonnes isolées, rappellent ce que nous avions vu à Ourscamps. A l'Est, une grande baie fait communiquer cette salle avec le cloître, bâti vers 1280.

« Après la cathédrale, la visite se terminait par l'évêché, à la si jolie façade de la Renaissance, et par l'hôtel de ville, de l'époque Louis XII, mais inhabilement restauré au XVIIe siècle.

« Comme on a pu le voir, bien plus par la nomenclature des monuments visités que par la trop rapide esquisse que nous en avons dû faire, ce Congrès fut des plus éconds en observations, et il ne fallut rien moins que la haute science de son directeur pour en soutenir le constant intérêt ; aussi les félicitations ne lui firent pas défaut.

« L'année prochaine, la session s'ouvrira à Carcassonne, et se continuera à Narbonne et Perpignan. »

A. BESNARD,

Premier Congrès marial breton tenu à Josselin. — Tout est chrétien en Bretagne, le sol et le cœur, et tel coin de ce pays de héros l'est mieux encore que les autres, comme Josselin, avec son célèbre château, et la basilique de Notre-Dame des Rosières ; ce fut le siège du premier congrès Marial. Il fut fécond en travaux glorifiant l'« Immaculée » qui ont été consignés en un bel et gros volume. Nous y signalerons au point de vue qui nous occupe l'histoire de Josselin, par M. J. Falher, et un mince chapitre consacré à l'art. On y envisage l'Immaculée Conception dans la poésie, dans l'éloquence, dans la peinture. M. l'abbé Abgralle retrace l'iconographie bretonne de l'Immaculée Conception et M. Picaud s'occupe de la Vierge de Casale.

Dans son article sur l'Immaculée Conception dans la peinture, M. l'abbé J. J. Lepetit s'en prend incidemment à l'opinion soutenue par le P. Cahier dans ses *Mélanges archéologiques*, et adoptée par beaucoup de personnes, à savoir qu'il convient de ne pas figurer la Vierge Immaculée séparée de l'Enfant Jesus ; il nous paraît qu'il la réfute faiblement.

L. C.

Bibliographie.

ROGER DE LA PASTURE, par M. A. HOCQUET. — Broch. Tournai, Casterman, 1905.

C'EST en vain que feu Wauters, mettant en suspicion les documents les plus formels, a voulu nier l'origine tournaisienne de Vanderweyden. Le livre de la corporation des peintres tournaisiens atteste qu'il est natif de Tournai et qu'il fut l'apprenti de Robert Campin. Feu Amaury de Lagrange a trouvé dans les comptes de la corporation la preuve que Maître « Roger de la Pasture, peintre, fils de feu Henry, demeurant à Brouxielles, acheta de la ville de Tournai des rentes viagères au profit de lui-même, de sa femme, Isabelle Goffaert, et de ses deux enfants Corneille et Marguerite » ; et il a prouvé aussi que les peintres tournaisiens firent célébrer un service funèbre pour l'âme de leur compatriote décédé à Bruxelles en 1464. La *Revue de l'Art chrétien* (1) a signalé depuis, à la suite de M. S. Reinach, un document de 1460 où notre artiste est dénommé « maître Roger de Tournai ». Cela n'a pas empêché des érudits de nier encore l'origine tournaisienne de Roger. On a voulu le faire descendre d'un Henri Vanderwyden de Louvain et en faire un artiste flamand d'origine (2).

L'érudit archiviste tournaisien remet les choses au point. Il prouve qu'à Bruxelles même Roger avait conservé son nom wallon « de la Pasture ». Si son nom familial originel avait été Vanderweyden, jamais les Tournaisiens n'en auraient fait « de la Pasture »; ce n'est pas de cette manière qu'ils francisaient les noms germaniques, si nombreux, qu'ils ont traduits dans leur idiome.

Bref, M. Hocquet rétablit solidement l'origine tournaisienne de Roger. D'après lui Vanderweyden ne fut pas un peintre flamand, mais un peintre français. Français par sa naissance dans une ville relevant alors de la Couronne française, Français aussi par son tempérament artistique. L. C.

UN COURS D'ESTHÉTIQUE ARTISTIQUE, par l'abbé H. GEVELLE. Broch. in-8°. Enghien, A. Spinet, éditeur, 1905.

M. l'abbé Gevelle, professeur de rhétorique au collège d'Enghien, a créé un très intéressant cours d'esthétique artistique que nous signalons à l'attention et à l'imitation de ses confrères de l'enseignement moyen. Pour en donner une idée à nos lecteurs, nous ne pouvons mieux faire que d'emprunter au *Courrier de Bruxelles* les quelque lignes qui suivent :

M. l'abbé Gevelle nous donne une idée exacte de sa méthode en reprenant à son compte la définition qu'Ernest Legouvé donnait de son cours de Lecture à haute voix : « Quel est le moyen (de remplir mon rôle d'enseignant) ? C'est de jeter un grand mouvement dans votre esprit, de vous ouvrir mille aperçus nouveaux, d'éveiller en vous de vives ambitions d'intelligence, de vous exciter au travail personnel, de faire de vous mes collaborateurs dans l'œuvre de votre éducation. C'est plutôt une initiation qu'un enseignement ; je ne suis pas un professeur, mais un *excitateur*.

Telle est bien l'impression que laisse la lecture de cette brochure. En des pages vivantes, elles nous font assister à l'un des cours d'esthétique, consacré à l'étude de la statue d'Auguste, du musée du Vatican. Nous voyons comment le professeur sait conduire ses élèves à se rendre compte méthodiquement des alentours d'une œuvre, de son caractère et de sa signification, pour arriver à s'en faire une appréciation esthétique raisonnée. Cet exercice bien conduit et appliqué successivement aux diverses formes de l'art doit contribuer rapidement à éduquer et à épurer le goût des élèves ; complété par des études d'art comparé, il donne aux jeunes gens qui savent en profiter, un élément de formation intellectuelle supérieure, d'où ils tireront dans la suite des jouissances élevées, où ils trouveront une sauvegarde de plus contre l'entraînement des plaisirs bas.

SAINT JEAN LE VIEUX DE PERPIGNAN, par M. MAYEUX. — Broch. Paris, 1905. extr. des mém. de la Société nationale des antiq. de France.

Monsieur Mayeux nous décrit une intéressante église romane, consacrée en 1025. Elle était primitivement à une seule nef avec chœur, abside et deux absidioles dans les bras du transept, dont l'un, celui du Sud, était surmonté d'une tour. C'est un type qui se retrouve aux abbatiales de Saint-Genis (1153) et de Saint-André de Sorède (1121).

Une particularité de Saint-Jean-le-Vieux, c'est d'offrir un exemple rare d'une double arcade à clef pendante, dont la construction nous est indiquée par Villard de Honnecourt dans son célèbre album. On en trouve d'autres exemples à Sauveterre de Béarn (XIIIe siècle), à la cathédrale d'Agde (XIVe siècle), et à Sainte-Claire de Zamora en Espagne (XIIIe siècle). Mais dans ces trois derniers cas, on a fait usage d'un tirant en fer, dont on s'est passé à Perpignan. Le portail est encore remarquable par sa sculpture.

L. C.

---

1. Voir année 1904, p. 434.
2. V. Maeterlinck, *Revue de l'Art chrétien*, année 1902, p. 327.

A TRAVERS LE CORBONNAIS ET LE PERCHE CHARTRAIN, par M. l'abbé A. DESVAUX. — In-8° illustré de 100 pages, imprimerie Alençonnaise, 1905.

C'est une excursion de la Société historique et archéologique de l'Orne que nous retrace l'auteur, qui n'est pas un inconnu pour nos lecteurs. Les localités visitées sont Mauves avec son église et la Maladrerie de Saint Gilles Courgeon, avec son église romane agrandie du XVII[e] siècle, Loisail avec sa vieille Maison de Justice et son église que se trouve dans le cas de celle de Courgeon, et que domine une tour très fière, Saint-Médard de Reno, puis la Vove et son joli manoir du XV[e] siècle, et une série d'autres châteaux, Longay et sa petite église flanquée d'une grosse tour, Moutiers en Perche avec son église romane remaniée. Citons encore le château de la Grand-Noë à Moulicent, la jolie église romane d'Autheuil, étudiée par Ruprich-Robert, les restes de la Chartreuse du Val-Dieu. L'excursion finit par Mortagne, où l'on visite l'église Notre-Dame et les anciens remparts. L. C.

LES FONTS BAPTISMAUX DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME A TERMONDE, par A. SCHELLEKENS. — In 8°, 11 pp. 3 pl. Termonde, Ducaju, 1905.

Nous avons naguère fait connaître à nos lecteurs les intéressants fonts-baptismaux de Termonde en même temps que toute une série d'autres provenant aussi d'ateliers tournaisiens([1]). Monsieur Schellekens nous en donne une description succincte mais exacte et explicite, surtout en ce qui concerne l'iconographie des motifs qui décorent ce petit monument roman du XII[e] siècle. On y voit figurer la sainte Cène, S. Pierre et S. Paul successivement représentés comme membres de l'Église militante et de l'Église triomphante, l'Agneau divin et les âmes sous la forme de colombes, enfin trois animaux infernaux.

LA PEINTURE ET LES ARTS PLASTIQUES DANS L'ANCIEN PAYS DE LIÉGE. — Liége, Bernard, 1905.

Dans le catalogue de l'Exposition de *l'art ancien* au pays de Liége en 1905, le Directeur de la *Revue de l'Art chrétien* a résumé l'histoire de la peinture et de la sculpture sur les bords de la Meuse. Nul ne pouvait le faire avec autant de compétence que lui ; en deux ouvrages importants, il a jadis écrit l'histoire de ces deux branches de l'art local, et ses œuvres font autorité. Son livre sur la peinture au pays de Liége vient de lui valoir le prix de mille francs de la fondation Rouveroy ; et dans sa robuste vieillesse il a entrepris de publier une œuvre définitive et synthétique ; *L'histoire des arts au pays mosan*, qui est déjà sous presse.

Une page de la notice précitée est relative à la question de l'influence française sur la sculpture en Belgique, naguère traitée par M. R. Kœchlin ([1]) ; cette page est assez intéressante pour que nous la reproduisions ici :

« Le savant que je viens de citer a voulu reconnaître l'influence française dans un certain nombre de sculptures de nos régions. L'influence de l'art d'un pays sur un pays voisin, à défaut de documents historiques certains, peut être plus facilement reconnue dans le domaine de l'architecture que dans celui de la statuaire et de la sculpture : la statuaire avait, dans la seconde moitié du XII[e] siècle et surtout au siècle suivant, produit en France une si magnifique floraison qu'il n'y aurait rien d'étonnant à ce que les artistes des régions voisines, s'y seraient inspirés pendant cette époque. Malheureusement, nous n'avons aucun renseignement à cet égard, tandis qu'il est certain que dans le XIV[e] et le XV[e] siècle, aucun artiste étranger de quelque mérite n'est venu se fixer dans l'un des centres importants des bords de la Meuse. Cela s'explique au surplus par l'état de guerre, par les dissensions et les luttes incessantes qui, alors, divisaient et appauvrissaient les régions riveraines de la Meuse, où n'existait d'ailleurs ni cité opulente, ni cour fastueuse, pouvant servir de centre à un mouvement artistique. Il est au contraire très remarquable de constater pendant le XIV[e] et le XV[e] siècle un véritable exode d'artistes mosans du plus haut mérite, émigrant vers les Flandres et surtout vers la France où les appelaient des mécènes généreux, comme le roi Charles V, le duc de Berry, les ducs de Bourgogne et Mahault, la comtesse d'Artois et de Bourgogne. C'est sous le règne du roi de France Charles V que nous trouvons chargé de travaux considérables pour le Louvre, Hennequin de Liége ([2]), entouré de toute une colonie d'artistes des bords de la Meuse, parmi lesquels il faut citer Pépin de Huy, le sculpteur fixé à Paris avant Hennequin, artiste très en renom, qu'entre autres œuvres importantes la comtesse d'Artois avait chargé de sculpter le tombeau de son mari. Il existe encore une statue de Jean Pépin de Huy à l'abbaye de Saint-Denis : c'est le tombeau de Robert l'Enfant, fils de la comtesse d'Artois. Il ne serait pas difficile d'allonger la liste des artistes mosans qui, à cette époque, quittèrent leur pays pour aller chercher à l'étranger un milieu plus favorable au développement de leur talent et plus rémunérateur pour leurs travaux : parmi les peintres, il suffira de citer les frères Van Eyck et les frères Limbourg, et jusqu'à la fin du XV[e] siècle, des peintres comme Joachim Patenier, né à Dinant, et Henri Blès, originaire de Bouvignes, qui poursuivent une longue et laborieuse carrière, sans qu'il soit possible de signaler leur présence dans l'une des villes mosanes, ni de constater l'existence *d'un seul tableau* qui leur aurait été commandé dans leur pays d'origine. »

DIE DENKMAELER DER DEUTSCHEN BILDHAUERKUNST, par MM. DEHIO et G. VON BEZOLD. — Album in-f° (0,32×0,48). Wasmuth, Berlin. VV. 1905. — Prix : 20 livraisons, 100 marcs.

Messieurs Dehio et Von Bezold, bien connus de nos lecteurs, viennent de publier un bel album de

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1895, p. 308.

1. *Revue de l'Art chrétien*, année 1904, p. 330.
2. *Un tombier Liégeois à Paris*, par J. Vidier, dans les *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile de France*, t. XXX, 1903.

20 planches d'irréprochables reproductions d'une trentaine des plus beaux spécimens de l'ancienne plastique allemande. C'est le premier d'une série de 20 livraisons qui comportera deux mille figures. Il nous suffira, pour faire apprécier l'intérêt du recueil, d'indiquer les principales œuvres reproduites, à savoir : la porte de bronze de Gnesen, la croix triomphale de Freiberg, le Christ Docteur-Juge de Weehselburg, le beau gisant de Pejau, de belles jouées de stalles du XIIIe siècle, le mausolée d'Henri IV à Breslau, une série de têtes historiques de Prague, des bas-reliefs votifs de Breslau, des mausolées de la Renaissance de Liegnitz et de Dresde, etc.

Le recueil en question fournira de précieux documents aux praticiens comme aux hommes d'études. Il n'est du reste que le commencement d'une importante publication destinée à embrasser tout l'art plastique allemand, encore si incomplètement connu. L. C.

AEGYPTISCHE EINLAGE IN GOLD UND SILBER.

INCRUSTATIONS POLYCHROMÉES ÉGYPTIENNES SUR OR ET ARGENT, par VAN ROSENBERG. — In-4°, 12 pp., ill. Francfort sur Main. Keller, 1905.

Cette plaquette de luxe offre une savante étude fort bien illustrée sur la polychromie antique égyptienne et grecque. On a découvert à l'acropole d'Athènes une corniche polychrome antique. La couleur n'y est pas simplement étendue, mais posée sur des surfaces ou des lignes préalablement creusées. L'intéressant n'est pas tant l'emploi de la décoration polychrome ni la nature des couleurs; ce qui frappe aujourd'hui les archéologues, ce sont les creux dans lesquels la couleur a été appliquée. Cette technique révèle une tradition égyptienne, pays classique des incrustations.

Et c'est ce que nous montre M. Rosenberg au moyen de la reproduction de bijoux ornés de pierreries de couleurs variées fixées entre des cloisons d'or ou d'argent, ou dans des champlevés du bronze et de la pierre. Ajoutons qu'avec cette technique pourrait n'être pas sans rapport celle de la bijouterie franque. L. C.

DEUX PLAQUES TUMULAIRES EN CUIVRE, par P. G. DE MAESSCHALCK. — In-8° de 16 pp. 2 pl. Termonde, Ducaju, 1905.

Dans une étude remarquable l'auteur fait la description de deux plaques tumulaires en cuivre conservées dans l'ancienne église collégiale de Termonde. La première date du XVe siècle, elle appartient à l'art gothique. Le donateur et la donatrice, accompagnés de leurs patrons, sont agenouillés aux côtés de la Vierge mère assise sur un trône. La seconde a été exécutée au XVIe siècle, à l'époque de l'épanouissement de l'art de la renaissance flamande. Le sujet est le même que celui de la première plaque, mais avec un nombre plus considérable de personnages.

A côté d'une saine appréciation des deux œuvres au point de vue artistique, M. de Maesschalck révèle certains procédés techniques de l'exécution. Son étude sera une contribution heureuse à l'histoire trop ignorée des monuments funéraires similaires. A. S.

Périodiques.

L'ART ANCIEN EN FLANDRE.

M. C. Tulpinck, président de l'Association pour la publication des monuments de l'art flamand, vient de fonder sous ce titre une nouvelle revue destinée à faire connaître les œuvres flamandes antérieures à Rubens, existant de par le monde entier.

Année 1905. N° 1. *Hubert van Eyck et son œuvre.* M. E. Durand Gréville restitue au maître flamand cinq *crucifixions*. Il signale les traits mêmes de cet artiste dans le *Portrait de l'homme au Carton* de la galerie nationale de Londres.

M. L. Dunier attribue à Simon Bennings des miniatures d'un manuscrit de la Bibliothèque nationale de Munich.

M. Valentiner étudie Quentin Matsys dans ses œuvres caricaturales.

M. L. de Farcy s'occupe d'une chape de la cathédrale de Gubbio.

N° 2. Le R. P. Bessel s'occupe de diverses miniatures ; M. Rousseau, de retables flamands existant en Allemagne; M. P. Bartmann, de tapisseries flamandes et enfin M. Tulpinck lui-même, d'un maître inconnu du XVIe siècle.

REVUE DES DEUX MONDES.

Signalons un article de M. E. Mâle : *L'art français* à la fin du moyen âge. Il y étudie les modifications profondes qui se reproduisent dans l'art religieux du XIIIe au XVe siècle. Il caractérise l'évolution par ces deux mots, qui résument la pensée des artistes au commencement et à la fin de la période médiévale: *aimer, souffrir;* il montre que les sujets favoris tels que la Crucifixion, l'Ecce Homo, la Pietà, la déposition de la Croix, etc. sont traités vers le XVe siècle, d'une manière pathétique toute nouvelle.



Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Balby de Vernon (Marquis de). — Le chatelier et l'église fortifiée de Moisdon-la-Rivière. — In-8°, 8 pages. Saint-Brieuc, Prud'homme, 1905.

Berthelé (J.). — L'Architecture Plantagenet en Anjou et en Poitou. — Delesques, Caen, 1905.

Chevalier (Ulysse). — Répertoire des sources historiques du moyen age. — In-8°. Valence, imp. Valentinoise, 1905.

Dallon (Ch.). — Les Procédés des Primitifs. — Les origines de la peinture a l'huile, étude historique et critique. — Un vol. in-16, de 223 pages. Paris, Perrin et Cie, éditeurs, 1904.

Le même. — Les Musées de France. — In-8°, avec 35 grav. Paris, Larousse. 2 fr.

de Mély (F.). — Exuviae Sacrae Constantinopolitanae. III. La croix des premiers croisés. La sainte lance. La sainte couronne. — In-8° III-400 pp. gravures. Paris, Leroux, 1904.

Denis (P.). — Le Calvaire de Génicourt. — Brochure in-8°. Nancy, Crépin, 1905.

* **Desvaux** (L'abbé A.). — A travers le Corbonnais et le Perche chartrain. — In-8°, illustre de 190 pages, imprimerie Alençonnaise, 1905.

Dion (Le Cte A. de). — Montfort-L'Amaury. — In-8° 124 pp., 36 gr. Tours. 1905.

Geoffroy (G.). — Les musées d'Europe : la Hollande. — In-8°, 160 pp. Paris. Nilson, 1905.

Lafond (P.). — Le musée de Rouen (Les musées de France, peinture, sculpture, dessin). — In-8°, 96 pp. avec 35 gravures. Paris, Larousse.

Lasteyrie (Robert de) et **Vidier** (Alexandre). — Bibliographie des travaux historiques et archéologiques publiés par les Sociétés Savantes de la France. — Paris, imp. Nationale, 1905.

* **Mayeux** (M.). — Saint Jean le Vieux de Perpignan. (Extrait des *Mém. de la Société nationale des antiquaires de France.*) — Broch. Paris, 1905.

Nioré (l'abbé). — La statue de sainte Marthe dans l'église Sainte-Madeleine de Troyes. (Extrait des Mémoires de la Société archéologique de l'Aube.) — In-8°. Troyes, 1905.

Reinach (Salomon). — Répertoire de peintures du moyen age et de la Renaissance (1280-1580). — Tome Ier, in-16°, 710 pp. avec 1046 gravures. Leroux, Paris. 10 francs.

Rossi (A.). — Les ivoires gothiques français des musées sacré et profane de la Bibliothèque Vaticane. *(Gazette des Beaux-Arts.)*

Trawinski et Galbrun. — Guide populaire du musée du Louvre. — In-16, 128 pp. avec gravures et 1 pl., 4e édit. Paris, Lib. Imp. réunies. 1 fr.

Triger (Robert). — La fontaine Saint-Julien, place de l'Éperon au Mans. *(Revue historique et archéologique du Maine,* t. IV, pp. 121-137). — In-8°, 21 pp., gravure, plans. Le Mans.

Allemagne-Autriche.

* **Bergner** (H.). — Handbuch der Kirchlichen Kunstaltertumer in Deutschland. Fasc. 5 et 6. — In-8°, VIII, 449-619 pp., et 500 fig. Leipzig. M. 8.

Bodenhausen (E. Frhr.). — Gérard David und seine Schule. Geb. 40 : J. C. Henrichs'schen Buchhandlung. — Leipzig, Blumengasse.

Bulie (J.) — Scavi nel cemetero antico cristiano de Sedici Sarcofagi nella localita detta « Kapljuc » a Salona. *(Bullettino di archeologia.)* Spalatro, 1904.

Le même. — Scavi nella basilica episcopale urbana a Salona durante gli a. 1903 et 1904. *(Bullettino di archeologia)*, Spalatro, 1904.

Burckhardt (R.). — Cima da Coneglinai. — Leipzig, Hiersemann, 1905. Prix : 12 M.

Clemen (P.). — Die romanischen Wandmalereien der Rheinlande. — 20 pp. et 64 pl. Dusseldorf, L. Schwann, 1905. M. 75.

* **Dehio** (G.). — Handbuch der deutschen Kunstdenkmaeler. — Manuel des œuvres d'art allemandes. — 5 volumes. In 8°, 5 Bände. Wasmuth, Berlin W, 1905. Prix : 20 Marcs.

* **Le même** et **Von Bezold** (G.). — Die denkmaeler der deutschen bildhauerkunst. — Album in-f° (0,32 × 0,48), Waśmuth, Berlin W, 1905. Prix : 20 livaisons, 100 marcs.

de Vries (S.) et **Morpurgo** (S.). — Das Breviarium Grimani, in der Bibliothek von San Marco in Venedig. — In-fol., 128 tables et photograph. Leipzig, K. W. Hiersemann, 1905. M. 200.

Gottold Meyer (Dr A.). — Tafeln zur Geschichte der Möbelformen. — Hiersemann, Leipzig, 1905. Prix : 51 M.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue.*

Haupt (A.). — Peter Flettner, der erste Meister des Otto-Heinrichsbaus zu Heidelberg. — Leipzig, Hiersemann, 1905. Prix : 8 M.

* Herder (B.). — Histoire de l'Art illustré, Atlas Herder. *Première partie :* L'antiquité et le moyen age. — 76 planches contenant 720 gravures. Fribourg en Brisgau, B. Herder, libraire-éditeur.
Prix broché : 10 francs.

Hermann (H. J.) — Die illuminierten Handschriften in Tirol. — In-4°, 300 pp. avec 123 fig. et 23 pl. Leipzig, K. W. Hiersemann, 1905. M. 120.

Hiersemann (K.). — La mosquée de Samariante. Fasc. I. Gour-Émir. Imper. Folio. 18 pl., 11 chromo. 9 pp. de texte. Leipzig, Hiersemann, 1905. Prix : 100 M.

Strzygowski (J.). — Koptische Kunst (*Catalogue des Antiquités égyptiennes du Caire*). — Vienne, Holzhausen, 1904.

Swarzenski (G.). — Die Regensburger Buchmalerei des X und XI Jahrhundert. — 101 vignettes, 33 pl. Leipzig, Hiersemann, 1905. Prix : 15 M.

Tutze (H.). — Die illuminierten Handschriften in Salzburg. — In-4°, avec 40 fig. et 9 pl. Leipzig, K. W. Hiersemann, 1905. 40 M.

* Van Rosenberg. — Incrustations polychromées égyptiennes sur or et argent. — In-4°, 12 pp., illustré. Francfort-sur-Main, Keller, 1905.

Wickhoff (D. F). — Beschreibendes Verzeichnis der Illuminierten Handschriften in Oesterreich; *Tyrol*, par le Dr H. J. Hermann. Grand in-folio 307 pp., 124 pl., 23 héliogr. Prix : 120 M.; *Salzburg*, par le Dr H. Tietze. Grand in-folio. 113 pp., 40 pl., 9 héliogr. Leipzig, Hiersemann, 1905.
Prix : 40 M.

Wierseman (K.). — Altorientalische Teppige. Leipzig, Wierseman.

Italie.

Bacci (P.). — I Triomfi del Petrarca in alcuni arazzi del comune di Postoia. — Pistoia, typ. Sinibaldiana, 1905.

Cannizaro (M. E.). — L'oratorio primitivo di S. Saba. — Broch. Rome, 1905.

Gallonga Staart (R.-A.). — Perugia. — In-8°, 154 pp., 169 ill. Bergame, 1905.

Gerola (G.). — L'arte Veneta a Creta. — Broch. Rome, 1905.

Guareschi (T.). — Osservazioni sul « del arte illuminandi » e sul manoscritto Bolognese. (Extr. de l'*Acad. des sciences de Turin*), 1905.

Espagne.

Catalina Garcia (J.). — Exploraciones arqueologicas en el Cerro del Bu. — Madrid, 1904.

Conde (L.). — La iconografia mariana en las catacumbas de Roma *(La Ciudad de Dios)*, Madrid, 1905.

Documentos, inscripciones, monumentos, extractos de manuscritos, tradiciones, etc. para la historia de Pontevreda. — In-8°, 910 pp. Tip. de Joaquin Poza, Colos, 1904. 6 peestas.

Giner de los Rios (Hermengilde). — Artes industriales desde el crestianismo hasta nuestros dias. Orfebreria, hierros, bronces, armas, mobeliario, marfilis ceramica, vidrios, tepidos, bordados encajes, tapices. — In-8°, XV-231 paginas con grabados. Antonio Lopez, Barcelona, 1905. 5 or.

Gonzalez (Marcelino). — Breve retena historia del Santuario, parroquia de San Nicolas del Bari (Oviedo). — Oviedo, Est. tip. La Oretinte, 1904.

Naval (R. P. Francisco). — Elementos arqueologia y Bellas Artes. — 2e édit. in-4°, 719 pp. et 568 grav. Barcelone, J. Rosa y Bros, 1905. 6 pesetas.

Rodriguez (Fr. Tomas). — Y Simeon y Nieto (D. Francisco). Atti del II congreso Internazionale di Archeologia crestiana, tenuto in Roma nell' Aprile 1900. — Communicaciones informe presentados a este Congreso sobre la basilica visigoda de San Juan Baudista en Banos de Cerrato Palencia. — In fol. de Abundia. Z. Menendez, 1904, in-4° 19 pp.

Russie.

L'Abkahasie (Caucase) et le monastère du Nouvel Athos. — In-4°. Moscou, 1899.

Suisse.

Stückelberg (E. A.). — Aus dem christlichen Altertumskunde Acht Aufsatze. — In-4°, 99 pp., 24 gravures. Zurich, Amberger, 1904.

Belgique-Hollande.

Blomme (A.). — Termonde, notice des principaux monuments et des curiosités. — In-8°, 1905.

Delacourt (Le chev. P. H.) d'Anvers. — J. I. Boasberg d'Amsterdam. — Muller, d'Amsterdam.

de Mont (P.). — L'évolution de la peinture néerlandaise aux XIVe, XVe et XVIe siècles et l'exposition de Bruges. Trad. par C. Huysmans, fasc. 20. — In-fol. pp. 121-164 avec 10 pl. hors-texte. Haarlem, H. Kleinmann et Cie. Le fasc. F. 20.

Destrée (J.). — Tapisseries et sculptures bruxelloises de l'exposition de l'art ancien au cercle artistique et littéraire de bruxelles

(1905). — Recueil in-fol°, 50 pl. phototyp. Bruxelles, Van Oest, 1905.

* Gevelle (L'abbé H.). — UN COURS D'ESTHÉTIQUE ARTISTIQUE. — Broch. in-8°. Enghien, A. Spinet, éditeur, 1905.

Gourdrignier (E.). — L'ART CHEZ LES FRANCS DU NORD. PEINTURE A FRESQUE ET CARACTÈRES RUNIQUES DU TOMBEAU DE KONINGSHEIM, DÉCOUVERT PRÈS DE TONGRES EN 1881. — In-8°, de 20 pp. Tongres, imp. Collée, 1903.

HANDZEICHNUNGEN ALTER MEISTER DER FLAEMISCHEN SCHULE XIV, XV et XVI. — Jahrb. 1re série, fasc. I. 8 pl. Haarlem, K. Kleinmann et Cie, 1905. M. 4.

* Heins (A.). — AU PAYS DES DUNES. EXCURSION EN FLANDRE MARITIME, ABBAYES DES DUNES ET DE TER DOEST. — Petit in-8°, 80 pp. Gand, Heins, édit., 1905.

* Helbig (J.). — LA PEINTURE ET LES ARTS PLASTIQUES DANS L'ANCIEN PAYS DE LIÉGE. — Liége, Bernard, 1905.

* Hocquet (A.). — ROGER DE LA PASTURE. — Broch., Tournai, Casterman.

Jührer (Kurzer). — DURCH DAS REICHS-MUSEUM ZU AMSTERDAM. NACH VERBEARBEITUNG VON W. P. BRONS. — Mit 2 Grundrissen, Amst. Van Holkema et Warendorf (122 en 2) post 80.

Laloire (Ed.) et Lefèvre (E.). — LES ARCHIVES GÉNÉRALES DU ROYAUME. — Brochure in-8° de 7 pp. Renaix, imp. Leherte-Courtin, 1903

* Maesschalck (P.-G. DE). — DEUX PLAQUES TUMULAIRES EN CUIVRE. — In-8°, 16 pp., 2 planches. Termonde, Ducaju, 1905.

MAURITSHUIS (HET), 'S GRAVENHAGE EN HET STEDELIJK MUSEUM, HAARLEM. DERTIG AFBEELDINGEN DER BESTE SCHILDERIJEN NAAR OUDE MEESTERS. — Amst. Allet de Lange (Titel en 15 bl.), fol. geb.

Ruhl (G.). — LA CATHÉDRALE SAINT-LAMBERT A LIÉGE. — In-4°, 23 pp. avec pl. hors texte. Liége, D. Cormaux, 1904. 3 fr.

* Schellekens (A.). — LES FONTS BAPTISMAUX DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME A TERMONDE. — In-8°, 11 pp., 3 pl. Termonde, Ducaju, 1905.

Stephanek (Joh. W.). — CATALOGUE DES COLLECTIONS. — Muller, Amsterdam.

Le même. — CATALOGUE DE LA BIBLIOTHÈQUE DU CHEV. GUST. VAN HAVRE D'ANVERS. — Muller, Amsterdam, 1905.

Thorn Prikker (Ed.). — NEDERLANDSCHE KUNSTNIJVERHEID. — Rott., Mendeert Boogaerdt f. 1.50 ; geb.

Van Wintershoren (E.). — RECLUSERIES ET ERMITAGES DANS L'ANCIEN DIOCÈSE DE LIÉGE. (Extrait du *Bulletin de la Soc. scientifique et littéraire du Limbourg.*) — In-8°, 69 pp. Tongres, Collée, 1905.

* Vingeroedt (M.). — NOTICE SUR LES ANCIENNES CRYPTES DE L'ÉGLISE SAINT-PIERRE A LOUVAIN. — In-8° illustré, 14 pp. Louvain, Wouters, 1905.

Weissman (A. W.). — DOCUMENTS CLASSÉS DE L'ART DANS LES PAYS-BAS DU Xe AU XIXe SIÈCLE. — Formant suite à l'ouvrage de feu J. J. van Ysendyck, 1e livraison. Haarlem, H. Kleinman et Cie.



Chronique. SOMMAIRE : MONUMENTS ANCIENS : Relevés et inventaires ; restaurations.— EXPOSITION : Exposition Van Eyck.— NOUVELLES : Troyes ; Toulouse ; Pompéi ; Feltre.

Monuments anciens.



RELEVÉS *et inventaires.* — Une grande sollicitude s'éveille partout à l'égard des monuments de l'art ancien. On s'intéresse à leur conservation et l'on s'applique à leur étude. D'abondants matériaux sont déjà amassés pour les études d'ensemble, et l'on est impatient de pouvoir synthétiser l'histoire locale, régionale, nationale, générale même des arts anciens.

Mais avant de pouvoir tenter ces œuvres définitives, combien de travaux préparatoires ne restent pas à accomplir. Que nous sommes loin encore de connaître par le détail les monuments et œuvres d'art qui constituent le patrimoine artistique des vieilles nations ! Dans un rapport au dernier Congrès de l'art public tenu à Liège en 1905, nous indiquions la besogne accomplie et le programme de ce qui reste à faire, tant pour les édifices que pour les œuvres d'art, en ces termes :

Les Édifices. — Les édifices doivent être connus des pouvoirs publics et de ceux qui s'intéressent à leur sauvegarde ; connus dans leurs origines, dans leur histoire, dans leur valeur esthétique et archéologique, dans les richesses artistiques qu'ils renferment.

Il faut faire leur étude, leur relevé, leur description et vulgariser leur connaissance. Un vaste travail s'impose, qui n'est qu'ébauché dans les pays les plus civilisés, à savoir une enquête générale sur les richesses monumentales et artistiques de chaque pays et sur leur état de conservation. Les documents à établir sont les suivants :

La Collection des monographies des monuments historiques. — Chaque monument devra posséder dans l'avenir sa monographie complète, dressée d'une manière méthodique avec le concours d'un historien érudit, d'un archéologue et d'un architecte capable d'en faire des relevés exacts.

Il existe des milliers d'études intéressantes sur les monuments anciens ; il existe à peine quelques douzaines de travaux définitifs constituant des monographies correctes et complètes telles que celles de la cathédrale d'Amiens par M. Durand, de la basilique de Saint-Remi à Reims par M. Gosset, de l'église Saint-Sauveur à Bruges par M. Verhaegen.

Des relevés de plans exacts et détaillés, indiquant l'état, à un moment donné, des monuments et des plans dressés pour leur restauration.

Des recueils de l'espèce devraient être formés par tous les Gouvernements pour constituer les archives monumentales du pays. Ce desideratum a été réalisé en France d'une manière remarquable par la *Commission des monuments historiques* créée en 1837 et réorganisée en 1889, sur l'initiative de Vitet et de Mérimée. Cette Commission a opéré le classement et assuré dans une large mesure la conservation des monuments anciens de tout style qui couvrent le sol de la Gaule et des colonies. Elle a constitué pour leur garde et pour leur étude un groupe de protecteurs éclairés tels que Ch. Lenormand, F. de Lasteyrie, A. de Longperier, Guilhermy, J. Quicherat, du Sommerard, A. Darcel, L. Courajod, pour ne citer que des morts. Elle a amassé de précieuses *archives* qui sont en voie de publication sous la direction de M. Perrault-Dabot et de M. de Baudot. Celles-ci comprennent une collection de photographies prises avant restauration, comptant environ 25.000 pièces, dont plus de 3.000 sont mises à la disposition du public. Elle possède en outre de remarquables relevés d'édifices dus à Vaudoyer, à Boeswilwald, à Duban, à Lassus, à Questel, à Abadie, à Ruprich-Robert, à Viollet-le-Duc, à Corroyer, etc. Amassés en un demi-siècle, ces dessins forment un trésor graphique de plus de 12.000 pièces de valeur placées sous la garde de la *Commission des monuments historiques.*

L'Allemagne n'a pas négligé de constituer ses archives monumentales, et de relever, tandis qu'il en est temps encore, le dessin de ses anciens édifices. Dès 1819, Von Stein préconisait l'idée de réunir et de mettre à la portée des chercheurs les documents originaux de l'histoire de l'empire. A cet effet, le dessin pittoresque ou géométrique n'offre qu'un moyen très insuffisant. La photographie a opéré une révolution dans les arts graphiques et apporté à l'œuvre un secours puissant. Encore ne fixe-t-elle pas les dimensions réelles. Si les levers faits par les méthodes de mesurage et de dessin fourmillent d'inexactitudes et de lacunes, la photographie nous donne trop et trop peu dans ses reproductions si vivantes.

Mais les Allemands ont trouvé dans la *photogrammétrie* un moyen d'éviter les erreurs. La proposition de traduire de bonnes vues perspectives en dessins géométriques exacts fut présentée par M. Lambert de Strasbourg en 1772 et pratiquement réalisée par un Français, Beautemps-Beaupré, en 1855. La photographie devait rendre la méthode plus aisée et plus pratique ; c'est ce qu'ont compris un Français et un Italien, MM. Laussedat et Porro, qui toutefois n'appliquèrent la photogrammétrie qu'aux levers des terrains.

Mais en 1858 le Dr Meydenbauer, chargé du lever de la cathédrale de Wetzlar, imagina de remplacer le procédé ordinaire du mesurage sur l'œuvre, difficile et dangereux, par celui du report des mesures sur reproductions photographiques, et au précédent Congrès, on nous décrivait déjà le fonctionnement de l'établissement créé à Berlin dans ce but (Schinkelplatz, 6). A cette époque, il avait déjà réalisé la reproduction de 352 monuments.

En Belgique, la Commission royale des monuments, organisée dès 1835, n'a pas eu la mission de diriger les restaurations monumentales comme la *Commission des monuments historiques de France*, et elle ne possède pas ces riches archives formées des plans des architectes restaurateurs. Son action se borne à une surveillance des travaux dus à d'autres initiatives, et sa documentation, en photographies faites par son propre service pour aider à ses études. Cette institution fut complétée en 1860 par la création des Comités provinciaux et de membres correspondants, dont le rôle est très réduit.

Des inventaires archéologiques officiels et privés, comme celui qui a été entrepris en Belgique par les soins de la Commission royale des monuments, et dressé par les comités provinciaux.

Des recueils de photographies, qui, depuis quelques années, ont multiplié, de la manière la plus heureuse, la

masse des documents mis à la disposition des hommes d'étude.

Parmi les entreprises officielles de l'espèce, il me sera permis de citer la collection de photographies ou plutôt de phototypies de très grand format des monuments anciens de Belgique, que, sur ma proposition, le Gouvernement belge est occupé de former par les soins de la Commission artistique des échanges internationaux. Comme exemple d'entreprise privée, bien plus louable à ce titre, il faut signaler aussi l'initiative de M. F. Martin Sabon, qui a formé une collection de photographies archéologiques de monuments français très importante ; elle comprend près de 7000 clichés. Monsieur Meydenbauer a accompli une œuvre similaire en Allemagne.

Non seulement ces collections tendent à nous mettre en possession de séries plus ou moins complètes de reproductions de monuments, mais encore la photographie nous permet de multiplier jusqu'à l'infini le détail et se prête à de fécondes études comparatives; une intéressante initiative a été prise dans cette voie par le Conservateur du musée du Cinquantenaire de Bruxelles qui organise des expositions de photographies relatives à des régions particulières, expositions fécondes pour l'étude, pour le rapprochement, les comparaisons et l'analyse.

Entre les autorités officielles et les particuliers se placent des associations qui peuvent rendre et rendent effectivement de grands services à l'*Art public*, telles que les sociétés de photographie et les *Touring Club*, éditeurs d'intéressants albums et de périodiques illustrés.

Des recueils documentaires confectionnés par les Sociétés archéologiques, tels que le bel album archéologique publié par la *Société des antiquaires de Picardie* et tout spécialement les *Fiches archéologiques* éditées par la *Société d'histoire et d'archéologie* de Gand. Ce sont des notices rédigées par un Comité spécial, sur des monuments et objets d'art, sans ordre préconçu et sous forme de feuillets volants ; ces notices succinctes, précises et illustrées, sont destinées à former à la longue un *Inventaire archéologique*. Fondé en 1896, le Comité a produit jusqu'à ce jour près de 400 fiches annotées.

Une bibliographie monumentale. Ces erait une louable initiative, et qui reviendrait naturellement à quelque conservateur de bibliothèque publique ou à une société bibliographique, que de composer, sur le plan des fiches archéologiques; une bibliographie monumentale et artistique.

A cette vaste enquête en voie d'élaboration se rattache l'intéressante entreprise que vient de faire M. Dehio, pour l'empire allemand, en publiant son *Manuel des œuvres d'art allemandes*. Nous avons sous les yeux le premier des cinq volumes qui contiendront l'inventaire des monuments des différentes régions germaniques, classés par ordre alphabétique des noms de localités (1). Le premier volume paru concerne l'Allemagne du centre.

Sous la forme d'une courte description de ces richesses monumentales et artistiques, M. Dehio passe en revue les villes et villages du pays, possédant quelques curiosités en fait d'édifices anciens, d'œuvres de peinture ou de sculpture d'un caractère public.

C'est un précieux instrument de travail pour les hommes d'études en même temps qu'un inventaire utile à la conservation des richesses artistiques.

1. Berlin, Wasmuth. (Voir *Index*.)

C'est au dernier Congrès de l'Art public à Dresde, que l'on résolut d'éditer la liste des monuments historiques allemands ; une Commission exécutive composée de MM. Guslitt de Dresde, Lorsch de Bonn, et Van Oechelhauser de Karlsruhe fut chargée d'en exécuter le plan. Ce fut le professeur Gustave Dehio de Strasbourg, l'auteur de la grande histoire de l'architecture religieuse qui en prit la direction.

L'œuvre d'ailleurs est largement soutenue par le Ministère de l'Intérieur, par plusieurs gouvernements d'État et personnellement par S. M. l'Empereur qui y consacre une partie de ses fonds particuliers.

L. Cloquet.

***

Anciens édifices privés. — Quels sont les moyens les plus propres à assurer la conservation et la restauration des anciennes constructions privées offrant un intérêt archéologique, historique et artistique ? Telle est la question récemment examinée à l'Académie royale d'archéologie d'Anvers, par M. E. Soil, qui aboutit aux conclusions suivantes :

1° Dresser des listes de ces constructions et publier les listes en les accompagnant, dans la mesure du possible, de reproductions photographiques ou autres. Mais les moyens de persuasion ne suffisent pas ; il faudra recourir à la contrainte de la loi ou accorder des subsides aux propriétaires qui font la restauration ;

2° Les maisons d'une valeur exceptionnelle seront classées par arrêté royal ; le classement aura pour résultat de priver les propriétaires, partiellement au moins, de la jouissance de leur propriété. Une fois classées, ces maisons échapperont à la servitude d'alignement ; en cas de restauration, elles auront droit à des subsides de l'État, de la Province et de la Commune ;

3° Allocation de subsides à ceux qui rétabliront les constructions anciennes dans leur style primitif, qui conserveront ou rétabliront des sites pittoresques ou remarquables par leur beauté, des vieux coins, des ruines, tant dans les villes que dans les campagnes, avec engagement, par les propriétaires subventionnés pour les travaux, de ne pas modifier l'état des lieux pendant un nombre d'années à convenir ;

4° Achat de façades anciennes, comme on l'a fait à Bruxelles pour les maisons de la Grand'Place, à Tournai pour une maison romane ;

5° Inscription au budget d'une somme annuelle pour la restauration des anciennes constructions civiles, et création d'un fonds de prévision constitué par les subsides non dépensés chaque année, comme cela se fait à Gand ;

6° Abrogation des règlements généraux ou communaux sur la police ou la voirie, dans leurs dispositions prescrivant des mutilations ou entravant la restauration fidèle des constructions anciennes ;

7° Révision des alignements déjà décrétés, dans lesquels des maisons anciennes intéressantes sont frappées d'une servitude d'avancement ou de recul ;

8° Institution, par l'État ou par les communes, de commissions locales donnant leur avis sur les propositions de restauration et sur les demandes de subsides.

***

Bruges. — L'hôtel Gruuthuuse tel qu'il se présente maintenant, est incomplet. La question de l'achèvement de cette demeure seigneuriale ayant été portée à l'ordre du jour, il en est résulté une discussion approfondie entre partisans et adversaires du projet : M. l'architecte H. Hoste nous en donne le résumé en ces termes :

« La victoire est restée aux premiers. En effet, les archives sont d'accord avec les vieux plans et dessins pour nous dire que l'ancien hôtel Gruuthuuse se composait d'une cour intérieure, entourée non seulement des locaux d'habitation encore existants, mais aussi d'une galerie couverte et des dépendances. Ces derniers bâtiments devraient être reconstruits et formeraient avec ce qui nous est conservé un ensemble vraiment grandiose.

D'un autre côté, il est acquis que les monuments du moyen âge demandent à être vus de près et que par conséquent les dégagements leur font perdre en partie leur caractère. Il en eût été ainsi pour Gruuthuuse dégagé; la cour intérieure au contraire sera d'un puissant effet.

Il ne reste qu'une objection : une fois les dépendances reconstruites, l'aile principale ne sera plus visible si ce n'est aux visiteurs du musée. La difficulté, s'il y en a une, n'est pas grande, on ouvrirait toute large la porte de l'enceinte ; les Brugeois et les étrangers pourraient en toute liberté admirer à l'aise la belle demeure de Louis de Bruges. »

— La Commission royale des monuments a approuvé les projets de M. Delacenserie pour la restauration de la façade principale de Notre-Dame de Bruges. Les plans ont été trouvés dignes d'éloges. On sait que les travaux fort délicatement entamés de démolition ont mis à nu des documents importants qui ont permis à l'architecte de reconstituer presque intégralement le porche primitif, les sveltes tourelles qui l'encadrent et les charmants détails de son ordonnance.

La Commission royale a fait visite également à l'église Saint-Jacques où on avait réclamé son intervention pour trancher le problème de la polychromie d'une chapelle latérale précieusement restaurée par feu Charles de Wulf. Avant de se prononcer sur la question très importante de la peinture décorative de cette chapelle, la Commission a demandé des essais préalables.

Elle a procédé en outre à la réception définitive de la dernière des peintures murales de la salle gothique de l'hôtel de ville.

***

Bruxelles. — Les travaux de dégagement du chevet de l'église Sainte-Gudule seront entrepris prochainement. La dépense est évaluée à 263,760 francs. Les ministères des Beaux-Arts et de la Justice, ainsi que la province de Brabant se sont engagés à intervenir dans les frais à concurrence chacun d'un sixième ; la fabrique d'église supportera également le sixième de la dépense. La ville de Bruxelles avait accepté de payer les deux sixièmes restants, à la condition que le devis ne serait pas dépassé et que, par conséquent, sa part d'intervention n'excéderait jamais, quoi qu'il advînt, 87,920 francs. M. le gouverneur du Brabant a fait connaître à l'administration communale que la députation permanente n'a pu admettre cette réserve.

***

Milan. — On sait que les Milanais, ne se consolant point de voir au devant de leur cathédrale gothique une façade de la Renaissance, brûlent de construire un portail neuf afin de restituer à l'édifice son caractère ancien. Mais l'entreprise est dispendieuse et, peut-être aussi, téméraire. En attendant qu'elle devienne possible, les Milanais ont ouvert un concours entre les artistes du monde entier pour la réfection des vieilles portes du Dôme.

M. Ludovico Pogliaghi en est sorti vainqueur. *Il Rinascimento* annonce que les travaux de M. Pogliaghi sont près d'être achevés. « Son œuvre est, paraît-il, d'un grand sculpteur et d'un poète. Elle est toute pénétrée d'ardeur mystique, mais d'un mysticisme tempéré par le feu de l'art et de la doctrine. »

M. Pogliaghi a représenté sur ces portes de bronze tous les épisodes de la vie du Christ ; à droite, les mystères joyeux, à gauche les mystères douloureux. D'innombrables figures animent les scènes sacrées du drame qui commence à l'étable de Bethléem, pour s'achever au Golgotha. Entre les deux vantaux, s'élève le tronc d'un arbre immense dont le feuillage s'épanouit et se divise, pour encadrer une glorification de la Vierge, où l'on voit Marie, entourée d'un vol d'anges, montant au ciel sous une pluie de fleurs et de rayons.

Au bas de la porte s'alignent les figures des plus illustres archevêques milanais. *Il Rinascimento* célèbre avec enthousiasme la beauté et particulièrement l'harmonie de cette composition, où il admire « une inspiration musicale, conduite d'après les règles de la mélodie ». Le fondeur a été pour l'artiste un collaborateur excellent, et ces portes de bronze sont, paraît-il, un chef-d'œuvre d'exécution. Elles seront placées et inaugurées au printemps prochain.

Exposition.

L'Exposition van Eyck à Gand. — On lit dans le *Courrier de l'art* :

Lorsqu'il y a quelques années déjà, un comité se forma dans le sein de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand pour ériger, à la mémoire des frères van Eyck, un monument dans la cathédrale de St-Bavon, où se trouve son retable de l'*Agneau*, une proposition fut faite pour reconstituer temporairement ce chef-d'œuvre.

Croyant la chose impossible, il ne fut pas donné suite à ce projet. Ce ne fut qu'après le succès des expositions des Primitifs à Bruges et à Paris, et surtout après un article très remarqué de M. H. Bouchot, proposant, lui aussi, la réunion des fragments épars du célèbre retable de Gand, que nous nous sommes proposé d'essayer de donner une suite à ce projet qui est dans les désirs de tous.

Quoique des renseignements officieux, donnés tout d'abord par notre ministre de Belgique à Berlin, fussent peu encourageants, — les volets conservés à Berlin ayant été refusés pour l'exposition de Bruges, — des démarches personnelles auprès de mes éminents collègues du Kaiser-Friedrich Museum laissèrent une impression plus heureuse. Ces messieurs ne considèrent pas, dans ce cas particulier, le prêt des panneaux de van Eyck comme chose impossible.

Dans ces conditions, la ville de Gand nous a autorisé à continuer nos négociations en vue d'une exposition van Eyck en 1906. M. Durand Gréville a bien voulu se charger de certaines démarches à faire, à Paris notamment, auprès de nos éminents confrères et collègues français, dont la collaboration sera si précieuse lors de l'organisation définitive de notre exposition. M. H. Bouchot, qui a été comme le promoteur de l'idée de reconstitution projetée à Gand, a bien voulu accepter de faire partie du Comité organisateur qui se formera bientôt.

Comme on le voit, l'exposition prématurément annoncée par divers journaux français ne peut pas encore être considérée comme chose faite, car le gouvernement belge n'a pas encore été consulté et c'est lui qui doit faire la demande officielle à Berlin.

Espérons cependant que cette exposition si généralement désirée aura lieu, et que, grâce à la participation généreuse de tous, la « question van Eyck » pourra faire un pas de plus vers sa solution définitive.

L. Maeterlinck.

L'Exposition van Eyck promet une réussite complète. Aux demandes formulées par le Comité d'initiative, que préside M. Beernaert, il a déjà été répondu avec un empressement plein d'encouragement. La galerie des Uffizi de Florence et le musée de Turin prêteront leurs tableaux.

Lord Northbrook enverra la « Vierge au perroquet » et la « Vierge au portail » ; M. Aynard, un « Christ en Croix » ; M. Merzenich, d'Aix-la-Chapelle, un « Calvaire » ; M. John Johnson, un « Saint-François ».

M. Bouchot multiplie ses démarches pour que la collection Rothschild prête trois tableaux, un portrait de la Vierge et deux portraits de saints.

On espère aussi obtenir les van Eyck de Bruges et d'Anvers.

Nouvelles.

Troyes. — Le département de la sculpture du moyen âge, au musée du Louvre, va s'enrichir d'une charmante statue de Vierge française du XIVe siècle, dont l'acquisition a été votée par le Conseil des musées à sa dernière séance. C'est une figure en pierre polychrome qui a toute la grâce de celles de l'époque, sans presque aucune trace du maniérisme qui souvent les dépare et et les affadit. Elle provient, paraît-il, de la région troyenne et peut être comparée à une *Vierge* assez célèbre de la cathédrale de Troyes (1).

***

On vient de placer au musée de Dijon, dans la salle des Gardes, l'important tableau du XVe siècle qui, jusqu'à ces derniers temps, ornait la salle dorée du Palais de justice : un *Christ en croix entre la Vierge et un saint agenouillé* (2).

***

Deux des statues de la chapelle de Rieux, à Toulouse, avaient été prêtées à l'église Notre-Dame-du-Paur, lors du rétablissement du culte, pour occuper deux niches de la façade, demeurées vides depuis la construction de ladite église. Par un accord entre la municipalité et le clergé de la paroisse, ces statues viennent de rejoindre au musée des Augustins les quinze autres dont elles étaient séparées depuis plus d'un siècle. Elles seront remplacées par deux copies dues au ciseau de M. Moulins.

***

Pompéi. — Le professeur A. Sogliano, directeur des fouilles de Pompéi, annonce la nouvelle intéressante d'une découverte — la première de ce genre — indiquant à Pompéi l'existence du culte chrétien : au Nord-Ouest de la ville, on a trouvé, en déblayant de riches villas, à une profondeur de 3m50, une lampe en terre rougeâtre portant le monogramme du Christ entouré d'une couronne de lierre, qui semble dater du IVe ou du Ve siècle. On avait trouvé déjà à Pompéi des traces du judaïsme, mais pas encore de l'époque chrétienne.

***

Feltre. — On annonce de Feltre (Italie) qu'à la suite d'un travail de restauration entrepris sur l'ordre du ministère de l'Instruction publique italien, on aurait découvert la signature de Tintoret sur un tableau de l'église de Tous-les-Saints de cette ville, représentant la Vierge avec des anges.

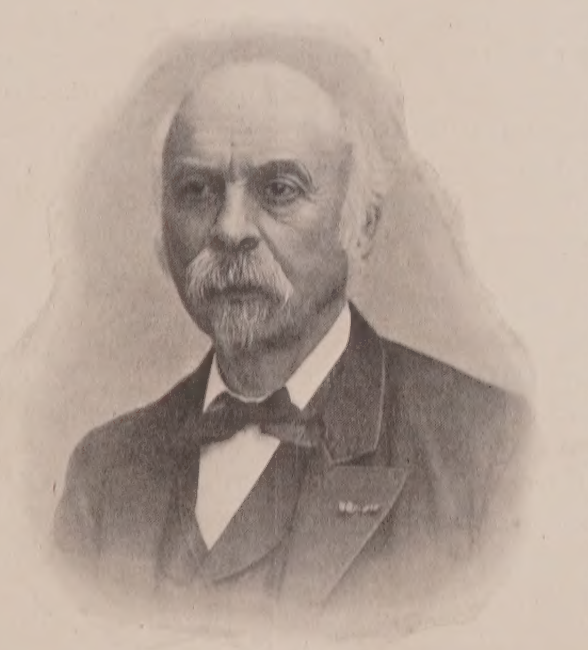
1. *Chronique des Arts.*
2. *Ibid.*

Imprimé par Desclée, De Brouwer & Cie, LILLE-PARIS-BRUGES.

Jules Helbig.

A *Revue de l'Art chrétien* vient de perdre son directeur, Monsieur Jules Helbig, pieusement décédé à Liége le 15 février dernier.

Depuis près de vingt-cinq ans il présidait à nos travaux avec l'autorité de son savoir et de son expérience, avec une fermeté inébranlable à ses convictions, mais aussi avec tact et discrétion, car il avait autant de modestie que de talent. Nos nombreux collaborateurs, qui ont goûté le charme de ses relations épistolaires, connaissent la distinction et l'aménité de sa plume délicate, la franche cordialité de son caractère. Nos lecteurs se souviennent de ses articles relativement rares, mais toujours si attachants, toujours d'une portée élevée, toujours inspirés par ses tendances vers le grand idéal chrétien et où brillait en même temps l'autorité d'un critique spirituel et très entendu.



Dans ses considérations sur le nu dans la nature et dans l'art, où il fit si bien la part des exigences de l'art et de la noblesse des sentiments chrétiens, ainsi que dans ses articles sur la polychromie des monuments, il montrait la voie aux jeunes artistes au milieu des difficultés des tendances modernes. Il a donné carrière à sa science archéologique dans ses études sur l'autel chrétien, sur les retables flamands, sur l'iconographie de la Licorne, sur la mort et l'assomption de la Sainte Vierge, etc. Il s'est attaché avec prédilection à Fra Angelico, le maître qui a le plus inspiré son pinceau et sollicité sa plume (1); le Pérugin a exercé sa fine critique. Parmi les artistes modernes les Overbeck et les Steinle avaient surtout sa sympathie et il leur a consacré de belles pages. Il s'est occupé particulièrement des maîtres flamands Gérard David et Luc Faidherbe dont il a rectifié et complété l'histoire et mieux fait connaître l'œuvre, et surtout des maîtres wallons, tels que Patenier, Gérard Loyer, etc. Ses travaux sur Lambert Lombard sont importants et bien connus (2). Il est

1. Il a publié la traduction française de l'ouvrage allemand du P. E. Beissel : *Fra Angelico de Fiesole, sa vie et ses œuvres.* In-4°, Société St-Augustin, 1899.

2. *Lambert Lombard, peintre et architecte.* Bruxelles, Bartsoen, 1893.

Entre les années 1850 et 1860, il a fourni une série d'articles artistiques au *Journal de Liége*, à *La Meuse* et à la *Gazette de Liége* et de plus à quelques feuilles étrangères à sa ville natale. De ces articles nous pouvons citer les suivants : *Étude sur les maîtres liégeois dans les musées de l'Allemagne* en 1854, 16 pp. Journal de Liége. — *Éloge académique du Prince Velbruck, fondateur de la Société libre d'Émulation*, en 1881, 32 pages.

Compte rendu de l'Exposition de Bruxelles de 1857, 32 pages.

Le Salon de 1858 à la Société d'Émulation de Liége, 54 pages.

l'auteur d'un remarquable mémoire sur les reliques et reliquaires donnés par saint Louis, roi de France, au couvent des Dominicains de Liége [1].

On connaît ses deux ouvrages sur l'art mosan : *La peinture au pays de Liége*, et *La sculpture au pays de Liége*, tous deux couronnés par la *Société libre d'Émulation* de Liége qui lui décerna, en outre, le 18 décembre 1905, le prix de la fondation Rouveroy pour la nouvelle édition de 1903 de son ouvrage : *La peinture au pays de Liége et sur les bords de la Meuse* [2], travaux qui avaient placé M. Helbig à la tête des archéologues de la région wallonne.

Il a publié une belle monographie de l'église de Saint-Christophe à Liége [3] et un recueil du mobilier du moyen âge [4].

Il prit l'an dernier une part active à l'organisation de la Section d'art rétrospectif de l'exposition internationale de Liége, et rédigea pour le catalogue une notice que nous avons fait connaître [5].

Tel fut notre regretté directeur. Disons quelques mots de sa carrière.

Né à Liége le 8 mars 1821 de parents originaires des environs de Mayence, J. Helbig avait résisté aux influences de son milieu pour suivre sa carrière artistique. Élève de l'Académie des Beaux-Arts de Liége, il cultiva d'abord le paysage, la gravure d'illustration, peignit des portraits, et fréquenta durant deux ans l'Académie de Dusseldorf. Mais il était un autodidacte et ses sentiments le portèrent avec ardeur à l'étude de l'esthétique chrétienne et de l'archéologie médiévale. Aussi fut-il aux côtés de J. Weale et du chanoine Delvigne, lorsque fut organisée la célèbre exposition d'Art chrétien au second Congrès de Malines en 1864, et auprès de Mgr Voisin et de Maître Jean Bethune lors de la fondation de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc, dont il était vice-président.

Il y avait dans sa robuste personne et dans son expressive physionomie un mélange de vigueur et de finesse, dans son caractère, autant d'aménité que de dignité. Son absolue indépendance, l'austérité de sa vie et la ferveur de sa foi en faisaient un solitaire, mais un solitaire accueillant dans son milieu tout embaumé d'art, et égayé jusque quelques années avant sa mort par la douce affection d'une sœur dévouée. Il resta jusqu'à la fin très jeune de cœur et sa loyale cordialité en fit pour quelques-uns un ami dévoué et très précieux. Il fut le plus aimable et le plus intéressant des compagnons pour ceux qui ont partagé ses pérégrinations artistiques, soit comme membre de la Commission Royale des monuments, soit comme confrères de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc pour laquelle sa mort est une perte irréparable.

A ses yeux l'art devait être l'expression fleurie du sentiment religieux, le resplendissement du culte ; c'est ce qui lui rendait si sympathiques quelques peintres modernes, mais plus encore les adeptes des maîtres du moyen âge. S'il s'intéressait vivement à l'archéologie, c'était pour en tirer des leçons quant à la rénovation de nos industries d'art, dont la technique lui était familière. Ses connaissances très étendues, son esprit largement cultivé, son style plein d'attrait en firent un collaborateur précieux pour beaucoup de périodiques

Correspondance artistique du journal La Meuse, 1 partie, 1856, 156 pages.

Fréd. Rouveroy, Liége, de Thierre, 1886.

Notice sur l'*Ancienne collégiale de Saint-Pierre à Liége* et les œuvres d'art qu'elle possédait, 23 pp. Liége, Grandmat, 1886.

Articles dans le *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois, de la Commission royale des monuments — de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liége*, dans la *Biographie nationale*, dans le *Catalogue de l'Exposition de l'Art ancien à Liége*, 1881 — *de l'Exposition universelle de Liége*, 1905.

1. *Mémoire* présenté à la classe des Beaux-Arts, en séance du 7 avril 1881.

2. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1906, p. 64.

3. Bruges, Vve Petit. In-f°, 1877, avec planches de M. A. Van Assche.

4. *Recueil de modèles artistiques du moyen âge*. In-f°, Gand, Stepman, avec dessins de M. A. Van Assche, 1882.

5. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1906, p. 64. — J. Helbig avait largement contribué à l'organisation de diverses expositions et à la rédaction de leurs catalogues, Malines, 1864, Bruges, 1867, Bruxelles, 1884, Liége, etc.)

La revue *Onze Kunst* (Buschman, Anvers), qui vient de paraître, donne dans son numéro de mars un article du regretté défunt sur l'Exposition de Liége.

auxquels il collabora en anonyme par amour pour l'art, qui fut la noble passion de sa vie. Il exerçait judicieusement sa pénétrante critique dans des comptes rendus des expositions des Beaux-Arts. Il fut un soutien de toutes les belles entreprises et apportait surtout son dévouement à l'École Saint-Luc de Liége.

Comme artiste on lui doit la décoration complète de l'église d'Hoogstraeten, la remarquable polychromie de la chapelle du château des Amerois, et des travaux de décoration dans presque toutes les églises de Liége ([1]), à Sainte-Marie d'Aix-la-Chapelle, à la basilique d'Echternacht, au chœur de Saint-Jacques de Tournai et dans une série de sanctuaires privés ou conventuels. Ses plus belles œuvres furent une série de peintures de retables d'autels que l'on voit à Hoogstraeten, à Liége, à Dinant, à Tournai, etc... Il fut dans une certaine mesure le collaborateur de Jean Bethune, notamment pour la fameuse châsse de Saint-Lambert de Liége, et surtout dans les études préalables faites de concert avec lui au cours d'un voyage en Italie pour la préparation du projet de la décoration en mosaïques du Dôme d'Aix-la-Chapelle, projet qui fut adopté par un concours international. Il laisse en mourant un volume dont l'impression s'achève en ce moment, consacré à la vie et à l'œuvre du grand artiste que nous venons de citer et qui fut le rénovateur de l'art chrétien en Belgique.

J. Helbig prit une part fort distinguée à la dernière séance du Conseil de perfectionnement de l'enseignement du dessin et à la rédaction des rapports, restés sans suite, qui résument les conclusions de cette laborieuse session.

Il avait toujours décliné les honneurs et les situations officielles; mais son caractère, son expérience et son talent en avaient fait une autorité de premier ordre dans le monde de l'érudition archéologique, un oracle, en Belgique, dans les questions d'esthétique chrétienne. Il était particulièrement aimé et vénéré par ses collègues de la Commission Royale des monuments dont il était vice-président.

La mort, qu'il vit venir avec sérénité, l'a enlevé à l'âge de quatre-vingt-quatre ans au milieu de ses travaux d'érudition, apportant les dernières corrections aux épreuves d'un livre très important entrepris dans la dernière année de sa vieillesse et qui résume les travaux de sa vie : *L'art ancien dans la région Mosane.* Nous espérons que cet ouvrage paraîtra prochainement ; ce sera le chef-d'œuvre de cet aimable érudit.

Notre ami ne s'était pas confiné dans le domaine artistique où s'exerçait sa maîtrise. Il resta jusqu'à la fin un des présidents les plus dévoués des Conférences de Saint-Vincent de Paul. A l'heure des luttes publiques, ni son nom ni son concours ne manquèrent à la bonne cause.

Une piété fervente ne cessait de raviver en lui la ferveur des affections et des dévouements. C'est dans les sentiments de cette piété qu'il a vu venir sa fin, conservant jusqu'au dernier moment la pleine possession de ses facultés. Puisse-t-il trouver dans l'immortelle jouissance de la beauté céleste, la récompense méritée par une longue existence incessamment éprise ici-bas du bien, de la charité et du service de Dieu.

Nous recommandons son âme aux prières de nos lecteurs. L. CLOQUET.

1. A noter des peintures murales aux églises de Sainte-Croix, de Saint-Pholien, de Saint-Jacques, à la cathédrale Saint-Paul, au Palais provincial et au château de Ponthoz.




tuba mirum spargens sonum